الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة العربية.

رقم الإيداع: ....
....

شعر الحكمة عند المتنبي بين النـزعة العقلية و المتطلبات الفنية.

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القـــــــــديم

إعداد الطالب:
شلوف حسين

إشراف:
الأستاذ الدكتور: الربعي بن سلامة

لجنة المناقشة:

1- الدكتور: .... جامعة .... رئيســـا
2- الأستاذ الدكتور: الربعي بن سلامة. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة. مشرفا و مــقررا
3- الدكتور: .... جامعة........................ عضــوا مناقشــا
4- الدكتور: .... جامعة........................ عضــوا مناقشــا

العام الجامعي: 2006/2005م

بسم الله الرحمن الرحيم
و به نستعين
و الصلاة والسلام على النبي المصطفى الأمين

"اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم".
(من سورة العلق).

"يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات، و الله بما تعملون خبير".
(من سورة المجادلة).

عن معاذ بن جبل قال:
"تعلموا العلم، فإن تعلمه لله خشية، و طلبه عبادة، و مذاكرته تسبيح و البحث عنه جهاد و تعليمه لمن لا يعلمه صدقة".

الإهداء:

إلى شهداء بلادي الذين ضحوا بحياتهم في سبيل عزة هذا الوطن و كرامته.

إلى أولئك الذين لم يحيدوا عن رسالتهم و ظلوا لتضحياتهم أوفياء، يعملون بمنطق الفعل و الإنجاز لا بشعار اللفظ و الكلام. فكانوا للعهد حافظين.

إلى روح والدي العزيز الذي كان من مؤسسي الخلية الأولى لثورة التحرير بمسقط رأسه؛ و تمنى أن يموت شهيدا، فكان له أن مات شهيد البناء و التشييد و هو يسهم في بناء حي ساقية سيدي يوسف بقسنطينة.

إلى روح جدتي الفاضلة التي عاشت معذبة، حزينة أعظم ما يكون الحزن بعدما فجعها الاستدمار باختطاف وحيدها و معقد أملها.

المقدمة:

إن العقل والعاطفة من مركبات شخصية الإنسان التي لا يمكن تصورها بدونهما، و إذا كان العقل قوة طبيعية للنفس متهيئة للإصابة في الحكم، فالعاطفة استعداد نفسي ينـــزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات وجدانية خاصة، و القيام بسلوك معين إزاء شيء أو شخص أو جماعة أو فكرة معينة.

و الإنسان ليس عقلا فقط و ليس عاطفة فقط، و إنما هو عاطفة و عقل. و العاطفة بحاجة إلى عقل يرشدها و كذلك العقل فهو بحاجة إلى عاطفة لكي يجعل من الأفعال التي يأمر بها أفعالا مرغوبة و محبوبة.

و على العموم، فإن العقل و العاطفة توأمان لا يمكن الفصل بينهما في تصرف الإنسان و سلوكه و في تفكيره و تقديره للأمور، غير أنه يجب الإقرار باختلاف ميزان كل منهما قوة و ضعفا حسب الموقف الذي يكون فيه الإنسان.

و بقراءتي لديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين بن الصمد الجُعفي المعروف بالمتنبي، أدركت دون كبير عناء أن الشاعر يتوافر على رؤية خاصة و نظرات في الحياة جسدها في شعر الحكمة بصورة خاصة. علما بأن هذه الحكم لم ترد مستقلة بقصائد و إنما جاءت في ثنايا نصوصه الشعرية. و لما كانت الحكمة في جوهرها وليدة العقل، فهل معنى ذلك أن المتنبي جرد صوغ حكمه من كل وازع عاطفي؟ أم أنه استطاع أن يجانس بين الفكرة العميقة و العبارة البليغة، فجاءت حكمه ترضي العقل و الشعور معا؟

و اللافت للنظر، أن شعر الحكمة عند المتنبي ليس مجرد خطرات فكر اهتدى إليها الشاعر بتأملاته و تجاربه، بل وعاء انصهرت فيه الثقافة الواسعة التي سادت عصره و التي شملت الدين و الفلسفة والمنطق، و حقائق العلوم الأخرى. هذه الثقافة التي استوعبها الشاعر، فكانت خير رصيد انتهل منه إنتاجه الشعري.

و إجمالا، فإن شعر الحكمة عند المتنبي فيض من نفس حساسة، اعتملت فيها الأحداث و أثرت فيها التجارب، فعبرت عن وقع التجربة عليها تعبيرا إنسانيا يعكس للناس مدى تأثرها

و انفعالها و استجاباتها و تعليلها للأحداث تعليلا يقره الناس و يرتضونه و يسلمون به و يرونه صدى لما في نفوسهم و تصويرا لاستجابتهم، حتى كأن الشاعر عبر على لسانهم و ترجم عما في خواطرهم، و لعل هذا ما جعل النقاد و مؤرخي الأدب يعتبرون المتنبي الشاعر الحكيم.

و إذا كانت الدراسات السابقة قد تناولت آثار المتنبي الشعرية من زوايا مختلفة، فإن هذه الدراسات على كثرتها و تنوعها لم تتطرق إلى الخوض في غمار البحث عن شعر الحكمة عند الشاعر بإبراز ثنائية النـــزعة العقلية و المتطلبات الفنية و السعي إلى معرفة مدى توفيق الشاعر بين هاتين النـــزعتين.

إن غرض الحكمة في شعر المتنبي لا يكاد يفارق قصائده، بل إن ثمة قصائد بكاملها نسجت حكما، الأمر الذي يجعل نتاجه متميزا بهذا اللون من الشعر.

و إذن، فالسؤال الجدير بالطرح في هذا السياق هو: إلى أي مدى استطاع المتنبي أن يوفق بين إثبات النـــزعة العقلية في شعر الحكمة – باعتباره الكلام الموافق للحق و صواب الأمر و سداده- و بين التعبير الفني الذي يكون في حاجة إلى ثوب خيالي براق و روح عاطفية تحرك الإحساس و تثير المشاعر، بما يتوافر عليه من لفظ منمق جميل.

لا شك في أن البحث في هذه المسألة يقود إلى تتبع أصول شعر الحكمة عند الشاعر، مما يستوجب دراسة الحياة الفكرية التي عاش في ظلها والتيارات العقلية التي سادت هذه الحياة للوقوف على مدى خصوبة غرض الحكمة عند المتنبي.

و لما كان التعبير عن هذا الغرض شعرا، فإن الدراسة الأمينة تستوجب بدورها الوقوف على مدى توافر البعد الفني في صوغ هذه الحكم، و لما كان الطابع الفني أقوى أثرا من الجانب المعرفي في التعبير الأدبي عموما و التعبير الشعري خصوصا؛ فإن المهمة الأساسية لهذا البحث تتمثل في محاولة الإجابة عن السؤال الآتي:

- هل استطاع المتنبي أن يجمع بين تجريدية العقل و صرامة المنطق اللذين تتطلبهما الحكمة و بين الخيال و العاطفة و ما يطمحان إليه من تحرر في الفن لجعله يستخدم طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير.

و إذا كنت قد أشرت فيما سبق إلى أن شعر المتنبي قد تناولته العديد من الدراسات و عولج من زوايا مختلفة، حيث تناوله – على سبيل المثال لا الحصر – محمود محمد شاكر في كتابه "المتنبي" فدرس حياة الشاعر دراسة عامة مع الوقوف على أهم الأغراض الشعرية التي صنعت شهرة الشاعر مثل المدح و وصف المعارك و الحكمة...و قد سعى المؤلف إلى تحليل مواقف الشاعر و سر عبقريته الشعرية مع شيء غير قليل من التعليل و التدليل يكفي لتحسيس القارئ بعظم أمر هذا الشاعر. و ارتأى الدكتور فتحي أسعد إسماعيل نعجة أن يخوض في غمار البحث عن "الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي". فراح في ثنايا بحثه يبين تعلق الشاعر بالدين الإسلامي و ليس أدل على ذلك من اقتباسه من القرآن الكريم و غيرته على وحدة المسلمين، و ينتهي به البحث إلى أن المتنبي شاعر مسلم مؤمن، عربي صحيح النسب، لم يتنبأ و لم يتقرمط. و لكنه ساءه أن يرى العرب المسلمين - من أبناء جلدته – على ما هم عليه من فرقة و انقسام، و أعداؤهم من الروم البيزنطيين يتربصون بهم الدوائر. و من الدراسات التي تناولت شعر المتنبي من الناحية الفنية، الدراسة التي أنجزها الدكتور منير سلطان في كتابه "البديع في شعر المتنبي" – التشبيه و المجاز – حيث استطاع في موفى بحثه أن يبين ما تنفرد به تعابير المتنبي من خصائص جمالية قلما تجتمع عند شاعر. و غير هؤلاء كثير مثل الدكتور طه حسين "مع المتنبي"، و يسري سلامة "الحكمة في شعر المتنبي" و حسين الواد "المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب".

و إذا كنت أستفدت جميع هذه الدراسات القيمة استفادات جعلتني أقدر وزن المسؤولية المنوطة بي في إنجاز بحثي، فإني قد حاولت أن أتجاوزها بالتركيز على ظاهرة لم يتوقف عندها هؤلاء الدارسون كثيرا و إن كانوا قد مسوا بعض جوانبها. و هي العلاقة بين العقل و العاطفة أو بين صرامة المنطق و حرية الفن، و كيف تجلت في شعر المتنبي؟

و بخصوص معالجة هذه الظاهرة، يبدو لي أن أنسب منهج يتبع إنما هو المنهج الفني مع الاستئناس ببعض المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي في ترتيب بعض الأحداث و ردها إلى أصولها.

و تجسيدا لتصور موضوع هذا البحث، فقد أهتديتُ إلى رسم الخطة الآتية:

✖ <u>المدخل:</u> و فيه تناولت الحديث عن غرض الحكمة في الشعر العربي قبل المتنبي بإبراز أهم أعلامه و خصائصه بصورة موجزة بعد الإشارة إلى مدلول الحكمة في الحقل اللغوي و في

مختلف حقول المعرفة، عن طريق تتبع تطورها، و ذلك إيضاحا لمفهوم الحكمة باعتبارها تشكل جانبا هاما للبحث.

و بعد هذا المدخل الذي يتمحور حول إيضاح دلالة الحكمة، أرتأيت أن أطرق بحثي هذا في أربعة فصول مبينة على النحو الآتي:

- الفصل الأول: و فيه تحدثت عن المتنبي و عصره من خلال مظاهر الحياة السياسية و الفكرية و الثقافية ثم تحدث عن حياة المتنبي من حيث مولده و نشأته و ثقافته بإبراز تأثير عصره في تكوين شخصيته الأدبية عموما و العقلية خصوصا، حتى صار بحق حكيم الشعراء و شاعر الحكماء كما يقول بعض النقاد.

- الفصل الثاني: و لما كانت الأشياء تعرف بالرجوع إلى أصولها، فقد كان هذا الفصل خاصا بالحديث عن مصادر شعر الحكمة عند المتنبي. هذه المصادر التي أراها تتمثل في مصدرين أساسيين هما:

  - مصدر داخلي أصيل مجسد في ظروف الحياة التي عاشها الشاعر و في تتلمذه على يدي كبار علماء عصره.
  - مصدر خارجي أجنبي و فيه بيان لإقبال المتنبي على الانتهال من مناهل المعارف الدخيلة و استيعابها. و في مقدمة هذه المعارف الدخيلة تأثره بالفلسفة اليونانية التي كانت منتشرة في عصره، مع الإشارة إلى أي مدى كانت هذه الفلسفة مرجعا لشعر الحكمة عنده.

- الفصل الثالث: و قد خصصته لدراسة و تحليل الحكمة عند الشاعر و ذلك بإبراز مظاهر البعد العقلي و مدى توافر شعر الحكمة على أساليب الإقناع، لأنتقل بعد ذلك إلى بيان مظاهر البعد الفني التي تطبع التعبير الشعري بإيضاح خصائصه و مزاياه الفنية و ما يتوافر عليه من جمال و قوة تأثير في النفس، لأفرد بعد ذلك حديثا عن مدى قدرة المتنبي على إحداث توازن بين التفكير العقلي و ملكة التعبير الفني من خلال شعر الحكمة.

- و في الفصل الرابع: حاولت تسليط الضوء على أهم الخصائص الفنية و الفكرية لشعر الحكمة عند المتنبي؛ حيث توقفت في الحديث عن الخصائص الفنية عند أهم المميزات الأسلوبية لشعر الحكمة عند المتنبي.

أما الخصائص الفكرية فقد حاولت من خلالها التعرف على أهم ما ينفرد به فكر المتنبي عن غيره، في رؤيته لأمور الحياة بالنسبة إلى هذا الفصل.

و قد أنهيت البحث بخاتمة حاولت أن أجعلها خلاصة تركيبية لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال فصول هذا البحث.

و ليس يخفى على أحد أن البحث معاناة، و جهد يكابدهما كل من خاض تجربة البحث العلمي. و قد واجهتني بعض العقبات مثل صعوبة الحصول على بعض المصادر و المراجع حيث كنت أتنقل بين المكتبة الوطنية و مكتبة المعهد الوطني للبحث في التربية و دور النشر و التوزيع، بالجزائر العاصمة و كل هذه المساعي تتطلب شيئا غير قليل من الجهد. و لكنني أستطعت - بعون الله – و رعاية أستاذي المشرف الذي لم يدخر جهدا في سبيل توجيهي توجيها سديدا و تشجيعي، و مساعدة بعض الإخوان و الخلان أن أتجاوز هذه الصعوبات و أن أنهي هذا العمل الذي أرجو أن أكون قد وفقت في أدائه بالشكل الذي يستجيب للبحث العلمي و يبرز هذه النـــزعة المتميزة في شعر المتنبي ألا و هي النـــزعة العقلية التي مررها الشاعر إلى قرائه ملفوفة بغلاف فني مؤثر، فاستلبت بلبهم و عقولهم.

و إذا كنت أشعر بالراحة النفسية لهذا الإنجاز الذي أتشرف بوضعه بين أيدي السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة فإني آمل أن أستفيد توجيهاتهم و ملاحظاتهم للارتقاء بمستواه إلى ما هو أحسن.

أما و قد كان الأمر على هذه الحال، فإن الأصول تدعوني إلى الإشادة و التنويه بجهود كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث. و أخص بالذكر الأستاذ الفاضل المكي العلمي الذي فتح لي باب مكتبته على مصراعيه، فأكرمني بالعديد من المصادر و المراجع التي أسهمت في إثراء بحثي هذا؛ و الموقف نفسه أسجله من الأستاذ الدكتور الأخضر عيكوس الذي لم يدخر جهدا في سبيل تزويدي بأي كتاب أطلبه منه. جازاهما الله عني خير الجزاء.

أما أستاذي المشرف الدكتور الربعي بن سلامة – الذي يرجع إليه الفضل في احتضان هذا البحث منذ أن كان فكرة – فإنني اثني على أسلوبه التربوي في بناء علاقته العلمية بشخصي، حيث انطلق من مقولة المربي الحكيم "إننا نتعلم بيسر من الذين نحبهم" انطلاقا من هذا المبدأ التربوي الأصيل كانت توجيهاته الرشيدة و نصائحه القيمة تصنع في عملي صنيع الغيث في التربة الكريمة. فكان لبحثي هذا أن عرف النور.

و إنني لا أستطيع – مهما حاولت – أن أفيه حقه من الشكر و التقدير، فجلال صنيعه عن وصف يدق. و لهذا، فإنني لا أملك إلا أن أتوجه إلى الله عز و جل ليجزيه عني و عن بحثي خير الجزاء، إنه سميع مجيب. **"ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء و الله ذو الفضل العظيم".**

المدخل:

- مدلول "الحكمة" في معاجم اللغة.

- مدلول "الحكمة" في القرآن الكريم.

1) الحكمة في الفكر الإنساني.

2) شعر الحكمة قبل المتنبي.

أ) شعر الحكمة في العصر الجاهلي.

ب) الحكمة في صدر الإسلام و العصر الأموي.

ج) شعر الحكمة في العصر العباسي الأول (132 هـ/ 334 هـ)

- مدلول الحكمة في المعاجم اللغوية:

لما كان موضوع البحث يرتكز على "الحكمة" فإن أصول الدراسة تستوجب التطرق إلى المدلول اللغوي للفظ "الحكمة" بتفقد المعاجم المعتمدة.

و إذن، لنستعرض مدلول الكلمة في هذه المعاجم. و أول معجم نستأنس به إنما هو "لسان العرب"[1] فقد جاء في مادة "حكم"، [الحكيم ذو الحكمة، و الحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم. و الحكمة: العدل. و رجل حكيم: عدل حكيم].

و واضح من خلال هذا التعريف أن الحكمة إنما تكون من نصيب خاصة الناس حيث إنها لا تتأتى لصاحبها إلا بعد ما يتحكم في أفضلية ما وصل إليه الفكر الإنساني في جانبه العلمي و العملي.

و عندما يذكر هذا المعجم بأن الحكمة هي العدل. و عندما نتذكر بأن العدل في أسمى دلالته يعني التنـــزه عن الاعتبارات الشخصية و الأهواء و النـــزوات، ندرك بُعد الحكمة و أثرها في حياة الإنسان و ما تنطوي عليه من قيم.

و يذهب صاحب معجم مقاييس اللغة[2] إلى أن "الحكمة تمنع من الجهل" و الجهل لا يعني السفه و الغضب و الطيش و كل سلوك يبعد عن الأخلاق القويمة. و الحكمة تمحو عن صاحبها كل هذه الصفات و ترقى به إلى مصاف الحِلم و الأناة. و هذا هو المُفاد من شرح الحكمة في هذا المعجم.

و عندما نبحث عن الأصل اللغوي للفظ "الحكمة" نرى صاحب متن اللغة[3] يذكر أن "الحكمة" مصدر الفعل "حَكُمَ" حيث جاء "حكُم، يحكُم، حُكما و حكمة، صار حكيما، و الحكيم: العالم، صاحب الحكمة.

و الحكمة: إصابة الحق بالعلم و العقل، معرفة الموجودات و فعل الخيرات، معرفة أفضل

---

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. مادة "حكم".

[2] ابن فارس بن زكريا، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة. مادة "حكم".

[3] رضا، أحمد: معجم متن اللغة. مادة "حكم".

الأشياء بأفضل العلوم.

و عليه، فإن التعريف الذي نجده للحكمة في هذا المعجم يلتقي مع التعريف الذي ذهب إليه ابن منظور في اعتبار "الحكمة" معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم و كذلك الحكمة: العدل و صاحب متن اللغة يرى الحكمة في إصابة الحق"، و إصابة الحق ضرب من العدل.

و أما المعجم الوسيط[4] في تعريفه للحكمة فإنه لا يخرج هو الآخر عن اعتبارها "معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم" و بأن "الحكمة: العدل" و هو بذلك يجاري لسان العرب. غير أنه يتتبع مختلف استعمالات اللفظ في الحقل اللغوي فيذكر أن "الحكمة: العلة. يقال: حكمة التشريع. و ما الحكمة في ذلك؟" إلى أن يصل إلى أن "الحكمة: الكلام الذي يقل لفظه و يجل معناه ج/ حِكم".

و هذا التعريف الأخير يوحي بأن الحكمة تكون قليلة المبنى غزيرة المعنى و غزارة المعنى في الحكمة يمكن تفسيرها بأن الحكمة تكون خلاصة تجارب أثبت صحتها واقع تعامل الناس فيما بينهم على مر الأيام. و لما كانت الحكمة تصدر عن عقل راجح و رأي محكم و نظر ثاقب إلى الأمور فإنها في الغالب تكون صدى للنفوس و ترجمان لما في الخواطر، و من ثمة تنطبق على حياة معظم الناس و في كل زمان و مكان. و من هذا المنظور تطرقنا إلى الحكمة عند المتنبي.

و مهما يكن من أمر، فإنه لا يمكن مغادرة الحقل اللغوي للفظ الحكمة دون استشارة القرآن الكريم في وجود هذا اللفظ ثم في المعاني التي يدل عليها.

- مدلول الحكمة في القرآن الكريم:

فبالرجوع إلى الكتاب المقدس نجد أن لفظ "الحكمة" يتكرر عشرين مرة في مجموع سور الذكر الحكيم بهذه الصيغة. و يتكرر بصيغة "الحِكم" معرفة و نكرة عشر مرات.

و إن اللافت للنظر في لفظ "الحكمة" في القرآن العظيم أنه لفظ ورد في أكثر الآيات مقرونا بذكر الكتاب. و مُفاد الحكمة في مجمل هذه الآي الدلالة على ما في الكتاب الكريم من الأحكام و القيم. على نحو ما ورد في سورة البقرة الآية 129 : **"ربنا و ابعث فيهم رسولا**

---

[4] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط. مادة "حكم".

منهم يتلو عليهم آياتك و يعلمهم الكتاب و الحكمة و يزكيهم، إنك أنت العزيز الحكيم". أو الدلالة على العلم النافع المؤدي إلى العمل الصالح على نحو ما جاء في سورة البقرة، الآية 269 **"يؤتي الحكمة من يشاء و من يؤتَ الحكمة فقد أوتي خيرًا كثيرًا و ما يَذَّكَّرُ إلا أولو الألباب".**

و في آيات قليلة دل لفظ "الحكمة" على النبوة مثل ما جاء في الآية 251 من سورة البقرة **"فهزموهم بإذن الله و قتل داود جالوت و آتاه الله المُلك والحكمة و علمه مما يشاء...".**

و على العموم، يدور لفظ "الحكمة" في آيات الذكر العزيز في فلك معاني الأسلوب الحكيم و اللفظ اللين بما يؤثر في السامع و يفيده أو بما يدل على المواعظ البليغة و الهداية الرشيدة و السداد في الرأي و النطق بما يوافق الحق. و لعل هذا ما يفسر كون لفظ "الحكمة" جاء في أغلب الذكر الحكيم مقرونا بذكر "الكتاب" ذلك أن الكتاب المقدس معجز في مبادئه و تشريعه الحكيم و أسلوبه القويم و الدعوة إلى الموعظة الحسنة بما يخدم الإنسان في دنياه و آخرته و قد بين ذلك صراحة في قوله: **"إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم"** الآية (9) من سورة الإسراء. و الهداية للتي هي أقوم من صميم الحكمة الربانية.

و بعد هذه الجولة السريعة مع لفظ "الحكمة" في الحقل اللغوي و في رحاب الذكر الحكيم، نتطلع إلى مدلولها في الفكر الإنساني أولا ثم في العصور الأدبية التي سبقت المتنبي ثانيا و ذلك تأسيسا لبعد "الحكمة" في البحث.

1) الحكمة في الفكر الإنساني:

لقد سبق الذكر بأن الحكمة – عموما – خلاصة نظر معمق إلى الكون و المجتمع، تصدر عن ذوي التجارب الخصبة و العقول الراجحة و الأفكار النيرة. و هي بهذا المعنى تصدر عن فئة من الناس هي الفئة التي تقدر "على فهم الارتباط بين العلة و المعلول و السبب و المسبب فهما تاما"[5] و تنظر إلى الأمور نظرة شاملة و تحللها تحليلا دقيقا ثم تصدر في شأنها حكما يظل سائرا مذكورا يعلق بالأذهان و القلوب فيجري مجرى الحكمة على الألسن عبر العصور و الأزمان. لأن الناس يجدون في هذه الحكم هداية و إرشادا و توجيها إلى ما يعينهم على الفلاح في حياتهم.

و لما كانت الحكمة تصدر عن العقل و ما يصدر عن العقل مرادف لصدق الحكم و صدق الحكم لا يختلف فيه اثنان مهما اختلفت الأزمان و البيئات. و الارتكان إلى العقل يعني التوافر على قدرة أساسية لأمور ثلاثة:

- الحكم على بعض الأمور بأنها صادقة و الحكم على الأخرى بأنها غير صادقة.
- تقدير مختلف الاحتمالات و ترجيح احتمال منها على الآخر.
- التمييز بين الحسن و القبح في السلوك و الأعمال الفنية[6].

و المراد هنا ليس مجرد الاستحسان و الاستقباح الصادر عن الأهواء و النزوات، بل أن يكون الإنسان قادرا على وضع أحكام عامة و أحاكم يشعر فيها و يتمكن من صوغها في ثوب من اللغة يعبر فيها عن هذه الأفكار تعبيرا واضحا لا لبس فيه، بحيث إذا أعلنها و تحدث بها أذعن لها أصحاب العقول في الحوار و المناقشة. و هذه الخصائص الثلاث هي نفسها التي تسهم في بناء الحكمة و إنتاجها. و هي خصائص يشترك فيها العقل الإنساني في كل مكان و في كل

---

[5] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. ج1. ص.941. بيروت. دار الكتاب اللبناني. دار الكتاب المصري. 1978.
[6] المرجع نفسه. ج2. ص. 89.

زمان. و لعل هذا ما يفسر تطابق بعض الحكم في المعنى لدى الشعوب و الأمم في عصور مختلفة و في مناطق متباعدة.

و إن ما يجدر ذكره القول بأن بلاد الشرق تعد منذ أقدم العصور منبت الحكمة و لعل مرجع ذلك إلى كونها أقدم شعوب العالم التي نهضت بحضارات ظلت ردحًا من الزمن منارة العالم.

و العرب باعتبارهم من شعوب بلاد الشرق شاعت عندها الحكمة منذ العصر الجاهلي، غير أن ما وصل من حكم عنهم بالنسبة إلى هذا العصر لا يتجاوز حدود البساطة و النظرة الضيقة إلى المحيط الاجتماعي. و بمجيء الإسلام دين النظر و الرؤية و الفكر؛ أخذ نطاق عقلهم يتسع إلى محيطهم الاجتماعي و الحضاري بدافع تعاليم الدين الجديد[7]. و هناك أكثر من خمسين آية تدعو إلى استعمال العقل[8]، كما أن هناك تذكيرا بتعليم الله – عز و جل – لعباده الكتاب و الحكمة **"لقد منّ الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولا من أنفسهم يتلو عليهم آياته و يزكيهم و يعلمهم الكتاب و الحكمة و إن كانوا من قبل لفي ضلال مبين"**[9].

و الرسول (ص) يحث المسلمين على طلب الحكمة **"الحكمة ضالة المؤمن حيث وجد ضالته فليجمعها إليه"**[10].

و الظفر بالحكمة نعمة يحسد عليها الرجل، ففي حديث آخر للرسول (ص) عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: قال رسول الله (ص): **"لا حسد إلا في اثنتين: رجل آتاه الله مالا فسلطه على هلكته في الحق، و رجل آتاه الله الحكمة فهو يقضي بها و يعلمها"**[11].

و في ظل هذه الثقافة الجديدة التي أخذت تطبع فكر العربي توسعت آفاق المعرفة عنده فانعكس ذلك إيجابا على منتوج العقل و من ثمة على الفكر الحكمي؛ قوة و عمقا. و لاسيما بعد ما انكب هذا العقل العربي على دراسة كثيرا من فلسفة اليونان و آثار الفرس و حكمة

---

[7] انظر ابو العلا مصطفى: شعر المتنبي. دراسة فنية. ص.30 – 31. القاهرة. مكتبة نهضة الشرق. 1976.

[8] انظر نايت، بلقاسم، مولود قاسم : الإسلام ثورة شاملة. ص.13.مجلة الأصالة. رقم9. أكتوبر 1972.

[9] سورة "آل عمران" الآية 164.

[10] بليق، عز الدين: منهاج الصالحين. ط1. ص.205. بيروت. دار الفتح للطباعة و النشر. 1978.

[11] البخاري، عبد الله بن اسماعيل: صحيح البخاري. مراجعة و ضبط و فهرسة الشيخ محمد علي القطب و الشيخ هشام البخاري. ص.32. صيدا بيروت. المكتبة العصرية. 2004.

الهند.

و قد تركت كل من أمة الفرس و الهند مؤلفات زاخرة بالحكم تدل على عمق في التفكير و بلاغة في التعبير.

و في الفكر اليوناني نجد أن الحكمة مرتبطة بالمحبة، لتكون محبة الحكمة أو فيلو-سوفيا، و الحكمة هنا تعني المعرفة العميقة الواسعة بحقائق الأمور، و العمل بما يتناسب مع هذه المعرفة طلبا لأقصى درجات الكمال.

و يروى أن فيثاغورس (497 ق.م) رفض أن يلقب بلقب الحكيم مبررا ذلك بقوله: "اسم الحكيم لا يليق بالإنسان قط، بل يليق بالإله، و كفى الإنسان شرفا أن يكون محبا للحكمة و ساعيا وراءها"[12] و كانت محبة الحكمة هذه عند قدماء اليونان تضم جميع العلوم. و هذه العلوم في مجموعها تستهدف معرفة العالم و الإنسان، بغرض الرقي بحياة الإنسان إلى ما هو أفضل. و هذا المفهوم لا يختلف في جوهره عن المفهوم المعروف لدى الشعوب الأخرى إذ إن الحكمة مآلها التوجيه إلى الصلاح و الفلاح عن طريق الخطاب العقلي المبني على قوة الإقناع.

و مهما يكن من أمر، فإن الآثار الفكرية المبنية على الحكمة كانت و لا تزال مصدر بناء شخصية الإنسان في جانبها السلوكي القويم و في جانب عظمتها بكل أبعادها.

و من باب صدق النظر إلى الأمور وجب التعرض إلى رفع اللبس عن الفرق بين الحكمة و المثل و ذلك لما يوجد من تداخل في الاستعمال عند بعض الناس.

إن كلمة "المثل" مأخوذة من الفعل "مَثَلَ" يمثُل، مُثُولاً" و يقال "مثل فلانا بفلان: شبهه به و سوّاه" كما تقول هذا مَثَلُ الشيء و مِثْله أي شبَهُهُ و شِبْهُه لأن الأصل فيه التشبيه[13].

و من خصائص المثل إيجاز اللفظ و إصابة المعنى، و حسن التشبيه و المثل ليس ناتجا عن عقلية راقية و إنما هو منتوج عقليات الشعب كله و الناس جميعا مولعون بقول المثل لأنه لا يتطلب النظر الشامل العام إلى الأمور بقدر ما يأتي تعبيرا عما يجيش في الصدر إراحة للنفس

---

[12] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. ج1. ص.18.

[13] أنظر أمين، أحمد: فجر الإسلام. ط10. ص.60. بيروت. 1969.

و إيفاء للموقف التخاطبي. و للمثل مورد و مضرب.[14]

في حين أن الحكمة خلاصة الخبرات و التجارب في الحياة و هي تمثل رصيد العقل الراجح و بعد النظر و عمقه غير أنها – أي الحكمة – تلتقي مع المثل أحيانا في الإيجاز حيث المعنى الكثير في اللفظ اليسير.

2) شعر الحكمة قبل المتنبي:

في الحديث عن شعر الحكمة قبل أبي الطيب المتنبي ارتأينا أن نتتبع هذا الشعر تتبعا زمانيا وفق العصور الأدبية المتعارف عليها بدءًا من العصر الجاهلي و وصولا إلى العصر العباسي و هو العصر الذي ظهر فيه شاعرنا. و ذلك من أجل الوقوف على خصائص شعر الحكمة قبل المتنبي لنتمكن فيما بعد من إبراز مظاهر القوة أو الضعف، التجديد أو التقليد التي تطبع شعره في غرض الحكمة.

أ) شعر الحكمة في العصر الجاهلي:

إن المتفقد لشعر الحكمة في آثار الشعراء الجاهليين لا يجد له قصائد مستقلة بذاتها بقدر ما يجده يتخلل قصائدهم الشعرية. و هذا أمر طبيعي حيث إن البيئة التي كان يعيش فيها الشعراء – آنذاك – محدودة النطاق لا تسمح لهم بثراء الفكر و خصوبة العقل. فلا علم منظم عندهم و لا فلسفة و "إن كل ما كان عندهم من هذا القبيل لا يتعدى معلومات أولية و ملاحظات بسيطة، لا يصح أن تسمى علما و لا شبه علم، أما القواعد و البحث المنظم الذي يسمى علما فلا عهد للعرب الجاهليين به"[15] إذ إن العقل العربي في هذا العصر لا يزال في مرحلة الطفولة.

صحيح، إن العرب قد اتصلوا بغيرهم من الأمم المجاورة عن طريق التجارة أو المدن المتاخمة لبلاد فارس (إمارة الحيرة) و الروم (غسان) و كذا عن طريق البعثات اليهودية

---

[14] أنظر المرجع نفسه. ص.61.

[15] أمين، أحمد: فجر الإسلام. ص.48.

و المسيحية و إن هذه العوامل الثلاثة كانت تحمل في طياتها بذور المدنيات الفارسية و الرومية و اليونانية و لكن العرب بحكم بيئتهم الطبيعية و المرحلة الاجتماعية التي كانوا يعيشونها لم يتمكنوا من التفاعل مع مدنيات هذه الأمم المجاورة بشكل واسع فعال، و التفاعل الإيجابي بين المجتمعات إنما يتم في ظل جملة من الشروط في مقدمتها تقارب العقليات و مستوى الحضارات.[16]

و على العموم، يمكن القول عن المخالطين من العرب للفرس و الروم أنهم نقلوا من غيرهم ما يتفق و عقليتهم و ما تمكنوا أن يهضموه. و التاريخ يخبرنا أن العربي نقل – عموما – ما يخف حمله على الناقل كالأمثال و الحكم و القصص و حوادث التاريخ و كثيرا ما كان هذا النقل يشوبه شيء من التحريف.

و في سياق الحديث عن ضعف المنتوج الفكري العقلي في الشعر الجاهلي جدير بالذكر أن نقول بأن الشعراء في الجاهلية لم يكونوا "أرقى عقلية و أصدق رأيا و إن كانوا أوسع خيالا و أكثر في القول افتتانا"[17]. " و إن طبقة الحكام كانت أرجح عقلا و أقوى تفكيرا و أبعد رأيا من الشعراء و من يرجع إلى أقوال و أحكام حاجب بن زرارة و الأقرع بن حابس المبثوثة في كتب الأدب لا يجد صعوبة في الإقرار بهذه الحقيقة".[18]

و عندما يقبل القارئ على قراءة الشعر الجاهلي بنية البحث عن شعراء وردت في أشعارهم حكم بصورة بيانية واضحة فإنه يجد في شعر زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة و طرفة بن العبد ما يغنيه عن عناء البحث؛ فعلا يعد هؤلاء الشعراء من أبرز الشعراء الجاهليين الذين أجادوا القول في شعر الحكمة و شعرهم في هذا الغرض خير ما يمثل حكم شعراء العصر الجاهلي.

- مع حكم زهير بن أبي سُلمى (627 م):

زهير بن أبي سلمى من الشعراء الذين عُمروا طويلا حيث إنه عاش ما يقارب تسعين

---

[16] انظر أمين، أحمد: فجر الإسلام. ص.29.

[17] المرجع نفسه. ص.56.

[18] انظر المرجع نفسه. ص.56.

سنة فيما تذهب إليه كتب الأدب الصحيحة السند[19]. و طبيعي جدا، و الأمر كذلك، أن تأتيه الحكم أرسالا و تنثال عليه معانيها انثيالا بعدما بلغ من العمر عتيا.

و المتأمل في حكم زهير بن أبي سلمى بنية تقييمها، فإنه يدرك بأن الشاعر قد عبر عن عصارة فكره و ما استخلصه من عبر و عظات من الحياة و لكن بعين الرجل البدوي الذي يكتفي باستخلاص العبرة دون أن يسلط عليها تفكيره.

و على العموم، يمكن تصنيف حكم زهير – من حيث معانيها – على النحو الآتي:

- **حكم دالة على نظرة إلى الحياة من منطلق المعاينة دون إجهاد فكر في توسيع هذه النظرة. كما في قوله:**

سئمت تكاليف الحياة و من يعـــش ثمانين حولا – لا أبا لك – يسأم[20]

و أعلم ما في اليوم و الأمس و قبله لكنني عن علم ما في غد عـــم

فالشاعر عُمِّر طويلا، فتكبد مشاق الحياة و صعابها، و كيف لا؟ و قد نيف عن ثمانين سنة! و الشيخوخة تُضعف قدرات المرء و تُعجزه فتُذهب عنه لذة الحياة لتجعله مطية اليأس و السآمة. و هذه حقيقة واقعة يدركها العام و الخاص مثلها مثل قوله بأنه يعلم ما مضى و ما حضر و لكنه يجهل ما هو آت قادم أو ما سيحصل في المستقبل.

و لعله أراد بهذا المعنى أن يرد على الكهنة و العرافين الذين يدعون معرفة الغيب.

- **حكم استوحاها من صميم تعامله مع الناس و اكتشافه لطباعهم على نحو قوله:**

و من لم يصانع في أمور كثيـــرة يُضرس بأنياب و يوطأ بمنســـم[21]

---

[19] الفاخوي، حنا: تاريخ الأدب العربي. ط6. ص.146. بيروت. المطبعة البوليسية. د.ت.

[20] الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع. ص.181. بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر. 1969.

[21] المصدر نفسه. ص.182.

و من يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يستغنى عنه و يذمم

و الشاعر هنا، يرى أن الإنسان الذي لا يظهر ليونة في معاملة الناس، فيُعرض عن مصانعتهم و مداراتهم "تحولوا إلى أداة للقهر و الغلبة و الإذلال"[22] و إذن فمن باب التعقل أن يضبط الإنسان نفسه فكرا و لسانا حيث إن انزلاق اللسان و الاندفاع في القول كثيرا ما يسبب لصاحبه أسباب الهلاك و البغضاء. و الشاعر- في هذا البيت - لا يدعو إلى المصانعة نفاقا و رياء و لكن يدعو إلى المصانعة من باب التروي و التعقل و بعد النظر.

و مثل هذا الأسلوب في التعامل الاجتماعي كثيرا ما دعا إليه المصلحون و الحكماء و العلماء بعد زهير بن أبي سلمى؛ مما يدل على صواب نظرته إلى التعامل في الحياة الاجتماعية.

و في البيت الثاني يخبرنا بأن الإنسان الذي توافرت أفضاله و أمواله و استأثر بها دون قومه، عزله قومه و رموه بالذم و الشتم. و الشاعر يظهر هنا بمظهر الخبير بشؤون الناس و تصرفاتهم و كأننا به ينهى عن الفردية و الأثِرة. يحذر من مغبتهما. و إذن فخير للإنسان أن يجعل حظا للناس مما توافر لديه من فضل و مال. فيكون بذلك مثل تقديرهم و حبهم و محط إكبارهم و احترامهم.

- حكم فرضتها مبادئ المجتمع الجاهلي المبنية على العدوانية و الاعتداء:

و من لم يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم و من لا يظلم الناس يظلم[23]

و معاني هذا البيت أملتها عليه ظروف الحياة الجاهلية القائمة على القتل و القتال و الاعتداء و العدوان. حيث إن الذي لا يدافع عن عرضه استباحه الناس و من لم يسع إلى رد الظلم عن الناس و إبعاده عنهم تعرض للظلم و العدوان، و هذا ما كان سائدا في العصر الجاهلي. غير أن زهير نادى في هذا البيت إلى ضرورة تظافر الجهود لرد الظالمين و من كف عن ذلك كان مطية ظلمهم و هي نظرة صحيحة سديدة أكدها تاريخ الشعوب و الأمم فيما بعد.

---

[22] المصدر نفسه. ص.182.

[23] المصدر نفسه. ص.184.

- **حكم دالة على غوصه في النفس البشرية و إبراز حقيقتها:**

و من يغترب يحسب عدوا صديقــــه   و من لم يكرم نفسه لـــم يكــــرم[24]

و مهما تكن عند امرئ من خليقـــة   و إن خالها تخفى على الناس تعلم

و كائن ترى من صامت لك معجِب   زيادته أو نقصـــه في الـــتكلـــم

هذه الحكم نابعة من واقع الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر فكان لفكره أن جاد بها علها تجد آذانا صاغية و قلوبا واعية فتتهذب السلوك و تتقوم الطباع. و مُفاد هذه الحكم أن الغربة تجعل الإنسان ضعيف التمييز بين الناس حتى لكأن العدو صديق، و إن الذي لا يوفر أسباب الكرامة لنفسه بما يبديه من حسن المعاملة و قويم الطباع و اتصاف بالقيم الأخلاقية فإن الناس لا يعرفون له قدرا و لا كرامة. و إن الإنسان مهما حاول أن يخفي على الناس صفة من صفاته فإن الزمان كفيل بجعل الناس يكتشفونه و حينئذ يظهر على حقيقته؛ ثم يردف قائلا:

إن كثيرا من الصامتين يعجبك صمتهم فتستحسنهم و إنما يظهر فضل الإنسان أو عيبه عندما يتكلم. و هذه الحقيقة – كذلك – أقرها الكثير من الشعراء و الأدباء و المفكرين بعد زهير و ها هو الأخطل يؤيده بقوله:

إن الكلام لفي الفؤاد و إنما   جعل اللسان على الفؤاد دليلا[25]

و لعل ما يميز حكم زهير أنها حكم وليدة عن عقل هادئ، يعاين الظواهر و يستخلص الدروس ثم يصدر الأحكام وفق رؤية بيئة جاهلية أهْلها "أميون لا يكتبون، و مطبوعون لا يتكلفون"[26] أو قلّ فيهم من يكتب و يقرأ معا. و معنى هذا أن البعد الحضاري في هذه البيئة لا يزال في مهده، و هذا ما يفسر كون حكم زهير لا تعدو أن تكون تعبيرا عن خطرات فكرية أقرب إلى السطحية منها إلى نظرة تحرك موطن العقل فتأتي الفكرة حكمة ممهورة بالعمق و قد استوعبت الفنية الجمالية.

---

(24) المصدر نفسه. ص185.

(25) البستاني، فؤاد أفرام: الأخطل. ط6. ص.110. بيروت. منشورات دار الشرق. 1982.

(26) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان و التبيين.ط5. ج3. ص.15. القاهرة. تحقيق عبد السلام هارون. مطبعة دار المعارف. 1966.

- طرفة بن العبد (550 م):

و هو من شعراء المعلقات عاش قليلا و لها كثيرا و شقي طويلا، و كان غير مكترث بما يصيبه من نكبات الدهر؛ بل كان يستقبل كل ذلك باستخفاف يقرب من الازدراء. و كأني به قد تنبأ بقول أبي الطيب المتنبي:

لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدنُ[27]

و قد كان له من المال ما دفع به إلى طلب الملاهي و الملذات[28] و مما زاده اندفاعا في ذلك أنه عاش يتيما، فتصرف بأمواله كما شاء. و كان أن اجتمع حوله رفاق اللهو و طلاب الملذات. و ما زال يشرب و يسقي و ينحر و يطعم حتى نفد ماله و لم يبق له ما يسد به رمقه، فزاد انغماسا في السُّكر و الخلاعة، فصار مرغوبا عن صحبته، فكثر لوّامه و تباعد عنه خلانه و هجره إخوانه. عندئذ ترك طرفة قومه متأثرا من انقلاب رفقائه عليه، و لا أنيس له سوى ناقته الأمينة الضامرة التي صورها صورة حية في معلقته؛ ثم ما لبث أن ارتحل عن قومه ضاربا في الأرض يبحث عن مقام يليق بشأنه و هو الشاب الكريم النسب، الفصيح اللسان، الجريء على القول و العمل، فجذب بصره بلاط الحيرة و فيه الملك عمرو بن هند و أخوه قابوس و قد التف حولهما صهر طرفة عبد عمرو بن بشر و خاله المتلمس و غيرهما من رجال الحاشية. فكان للملك أن استقبل طرفة بحفاوة بالغة و جعله مع المتلمس من ندمائه و جلسائه. و كان الملك يعجب بشعره، و طرفة يفخر و يتباهى. و تدور الدوائر، فإذا ببلاط الحيرة يقلب له ظهر المجن. فتسوء حاله، و ينتهي به الأمر إلى الاغتيال.[29]

و من خلال هذا الاستعراض السريع لمسار حياة طرفة يتبين لنا أن الظروف التي مر بها تؤهله لاستخلاص العبر من الحياة. و تبعا لذلك فقد وردت له حكم في ثنايا قصائده الشعرية

و مما ورد من حكم في معلقته نذكر قوله:

---

[27] العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.234. مصر. مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده. 1977

[28] انظر حسين، طه: حديث الأربعاء. ط12. ج1. ص.62 – 63. القاهرة. دار المعارف. 1976.

[29] انظر الزوزني: شرح المعلقات السبع. ص.109.

أرى الموت يعتام الكرام و يصطفي عقيلة مال الفاحـــش المتشـــدِّد[30]

أرى العيش كنـــزًا ناقصًا كل ليلة و ما تنقص الأيامُ و الدهر ينفَـــدِ

و الشاعر في هذه الأبيات يثير الحديث عن الموت و يرى أن هذا الموت ظالم غير منصف إذ هو يختار كرام الناس للفناء و يؤثر البخيل المتشدد بالبقاء؛ ثم يستدرك و يراجع نفسه فإذا هو يدرك أن حياة الإنسان في تناقص متواصل حتى تفنى و تزول و إذا بكل إنسان صائر إلى الزوال و الفناء – لا محالة – و إن طال به الزمن.

و الشاعر – في هذه الأبيات – يُقر ظاهرة وقف على حقيقتها و يسلم بصحتها جميع الناس إلا ما كان يرى بأن الموت "يصطفي و يختار" و هي فكرة نابعة عن نظرة جاهلية، مثله في ذلك مثل زهير بن أبي سلمى الذي كان يرى أن "المنايا تخبط خبط عشواء".

و إذا ما تخطينا المعلقة و قرأنا ديوانه الشعري، فإننا نجد قريحة الشاعر تجود بما تيسر من الحكم تعبر عن تجاربه و خبراته في الحياة.

ففي مجال التكافل الاجتماعي و الحرص على دعم رابطة القرابة يقول جازما:

و أعلم علمًا ليس بالظن أنه إذ ذلّ مولى المرء فهو ذليلُ[31]

كما أنه يدعو المرء إلى ضرورة الاحتكام إلى عقله في كل ما يتلفظ به من كلام و ألا يكون أحمق فينساق وراء لسانه فتنكشف عيوبه للآخرين.

و إن لسان المرء ما لم تكن له حصاة على عوراته لدليلُ[32]

و في موضع آخر يلفت الانتباه إلى أن الحاجات يقضيها المؤهلون لها، و إذن، فعلى حسن انتقاء المرسل يتوقف قضاء الحاجة.

إذا كنت في حاجة مرســـلا فأرسل حكيما و لا توصه[33]

ثم يشير إلى فضيلة المشورة و ضرورة الاستعانة بذوي العقول الراجحة لعل في رأيهم

---

[30] ابن العبد، طرفة: الديوان. ص.61. بيروت. تحقيق عبد الله الجبوري. 1982.

[31] الزوزني: شرح المعلقات السبع. ص.141.

[32] المصدر نفسه. ص.61.

[33] المصدر نفسه. ص.64.

إرشادا و حسن توجيه و سداد نصح:

و إن ناصح منك يومًا دنـــا فلا تنأ عنه و لا تقصـــه[34]

و إن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا و لا تعصـــه

و إذا هو ينظر إلى مجتمعه فيراه كثيرا ما تخدعه المظاهر الكاذبة المزيفة، فيظن الأمانة في غير الأمين، و الأصالة في غير الأصيل و الصدق في غير الصادق؛ فأخذ يدعوه إلى اليقظة و الحذر و إيثار الجوهر على المظهر في إصدار الأحكام على الأشخاص. فكم من امرئ "طائش اللب نافر" غير أن مظهره تستر عليه، فظهر على غير حقيقته؛ و بالمقابل كم من امرئ يبدو جاهلا لا رشاد له، لكنه في حقيقة الأمر هو ذو بصيرة نافذة في الأمور:

و كم من فتى ساقط عقله و قد يعجب الناس من شخصه[35]

و آخر تحسبـــه أنوكَـــا و يأتيـــك بالأمـــر من فصـــه

و من خلال هذا الاستعراض لبعض حكم طرفة بن العبد يتضح لنا أن الشاعر رغم قصر حياته غير أنه استطاع أن يجمع تجارب ثرية و خبرات غنية عن الحياة و عن التعامل معها، صحيح إنها مستوحاة من خبراته الشخصية و من محيطه الاجتماعي لكنها لا تخلو من الدعوة إلى التأمل في حقيقة الإنسان و في روافد نجاحه في الحياة. إنها حكم جادت بها قريحته بالمستوى الذي يلائم بيئته، و بيئته لا تطلب منه أن يأتي بحكم يعتمل فيها الفكر و يغوص فيها العقل و يطول فيها النظر. لأن عصر الشاعر هو العصر الجاهلي حيث النظرة الجزئية إلى الأشياء و الظواهر.

- لبيد بن ربيعة (661 م – 41 هـ):

و هو أبو عقيل لبيد بن ربيعة، تصفه المراجع الأدبية بأنه "سيد وقور، و شاعر مشهور، و حكيم مجرّب"[36] و هو حكيم مجرّب حقا، لأنه عُمِّر طويلا، حيث زاد عمره عن مئة

---

[34] ابن العبد، طرفة: الديوان. ص.64.

[35] المصدر نفسه. ص.65.

[36] البستاني ، فؤاد أفرام: لبيد بن ربيعة. ط9. ص.241. بيروت. المطبعة الكاثوليكية. 1973.

و عشر و هو القائل:

أليس في مائة قد عاشها رجل   و في تكامل عشر بعدها عُمْرُ[37]

و هو من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية و الإسلام. و كان يتصف بمكارم الأخلاق، يغيث الملهوف و ينجد الضعيف و يُقري الضيف. قال الشعر في أغراض كثيرة، و كان يترفع على التكسب بشعره. و لما أسلم قل نظمه للشعر، و بهذا يُقر د. طه حسين: "و أكبر ظني أن لبيدًا أعرض عن الشعر في الإسلام، فلم يتخذه صناعة و لم يكثر من إنشائه و إنشاده، و انصرف عنه إلى القرآن"[38].

و ما يهمنا – بطبيعة الحال – من شعر لبيد هو ما قاله في غرض الحكمة. و إذا ما قرأنا شعر لبيد باحثين عن آثار الحكمة فلن نجد أفضل من عينيته التي يرثي فيها أخاه من أمه "أربد ابن قيس" ففي هذه القصيدة تظهر نظرته إلى الحياة و تفكيره فيها و إعراضه عنها و زهده فيها. و هو القائل:

بلينا و ما تبلى النجوم الطــوالــع   و تبقى الجبال بعدنا و المصانع[39]

و قد كنتُ في أكناف دار مَضَــنَّةٍ   ففارقني جــارٌ بأربــد نافــع

فلا جزع إن فرّق الدهر بيــننــا   فكل امرئ يومًا له الدهرُ فاجعُ

و ما المرء إلا كالشهاب و ضوئه   يحور رمادًا بعد إذ هو ساطِــعُ

و حكم الشاعر في هذه الأبيات و في غيرها، لا تدعو قارئه إلى إجهاد فكره لإدراك المعاني التي أراد أن يعبر عنها، و إنما هي معان بسيطة لا تحتاج إلى معاناة و لا إلى مكابدة لفهمها؛ فهو لا يدعو قارئه إلى التأمل معه في هذه الحياة التي تفتك يوميا بالإنسان، بينما المظاهر الطبيعية من جبال و نجوم تبقى وراءه ثابتة مستقرة. هذا الثبات و الاستقرار الذي لا يقوى عليه الإنسان حيث إن مصيره الفناء و الزوال – طال الأمد أم قصر – ثم يصبح نسيا منسيا، رمادا تذروه الرياح، بعدما كان في أوج قوته و في قمة الفتوّة و العطاء.

---

[37] انظر حسين، طه: حديث الأربعاء. ج1. ص.47.

[38] المرجع نفسه. ص.46.

[39] المرجع نفسه. ص.52.

و في مجموعة أخرى من الحكم يعبر لبيد عن نعم حياة الدنيا، إذ كل شيء فيها باطل و كل نعيم بها زائل – لا محالة – ما عدا الله عز و جل و ما يصدر عنه من نعيم كنعيم الجنة.[40]

ألا كل شيء ما خلا الله باطلُ   و كل نعيم لا محالة زائـــل

و في ضوء هذه النماذج من شعر الحكمة عند لبيد نتبين أن حكمه ناتجة – هي الأخرى – عن نظرة إلى الحياة استوحاها من البيئة البدوية البسيطة التي عاش فيها. فلم تتجاوز كونها حكما جاد بها الشاعر عن محض تجربة و خالص خبرة و لكن دون إجهاد فكر و لا إطالة نظر و ذلك تماشيا مع المحيط الاجتماعي الذي كان يحياه؛ و هو محيط – على كل حال – لا يسمح له بإجهاد فكره و لا بإطالة نظره في الظروف و الأحداث التي يعيشها لأنه محيط يشكل البدو أغلب سكانه و حياتهم قائمة على الرحل و الترحال طلبا للماء و الكلأ.[41] و إذا كانت حياتهم هذه، لم تساعدهم على تحقيق تقدم في مجال الفكر الراقي، فهناك الطبيعة المفتوحة بين أيديهم و تجارب الحياة العملية و ما يهديهم إليه العقل الفطري. و هذا كله كان خير معين استقوا منه تجاربهم في الحياة و حكمهم. أما الفلسفة بمفهومها العلمي المنظم القائم على البحث و التدليل والتفنيد فلم يصل إليه العرب لأن طبيعة بيئتهم لا تسمح لهم بذلك. و كل ما كان لهم مجرد خطرات فكرية لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معان تتعلق بشأن من شؤون الحياة في جانبها المادي أو الأخلاقي[42]

ب) الحكمة في صدر الإسلام و العصر الأموي:

ظهر الإسلام فعمل على رفع مستوى العقلية العربية، فكان لتعاليمه أن أثرت تأثيرا كبيرا في تغيير قيمة الأشياء و الأخلاق في نظر العرب، و تغيرت مقومات الحياة؛ حتى إنه ليمكن القول بأن النـــزاع الذي كان قائما بين من أسلموا و بين من لم يدخلوا في الإسلام هو في الحقيقة نـــزاع بين عقليتين: عقلية جاهلية بكل ما تحمل الكلمة من معاني الطيش و السفه

---

[40] الزوزني: شرح المعلقات السبع. ص.189.

[41] انظر طلس، محمد أسعد: تاريخ العرب. ج1. ص.94. بيروت. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع. د.ت.

[42] انظر المرجع نفسه. ص. 102.

و الأخذ بالثأر و اقتراف ما حرمه الدين الحنيف، و عقلية إسلامية ترى الأشياء و قيمها رؤية جديدة.[43]

و لقد كان من أثر الإسلام في العقلية العربية أنه ما كادت تنزل آيات القرآن الكريم التي تقول: **"اِقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اِقرأ و ربك الأكرمُ، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم"** (العلق :1-5) حتى أخذ المسلمون ينظرون إلى العلم و آثاره نظرة جديدة، و كان للقرآن الكريم و أحاديث الرسول (ص) أثر محمود في الدعوة إلى التأمل في الكون و احترام العقل؛ الأمر الذي كان نتيجته إقبال المسلمين على القرآن يتدارسونه و على الحديث يجمعونه و على ثقافة الأمم المفتوحة يأخذون منها. فأخذوا يضعون الأسس لكثير من العلوم التي زهت و ازدهرت في ظل الإسلام و خلفاء المسلمين و قد رأينا في العصر الجاهلي أنه قلما تخلو قصيدة لشاعر من حكمة أو ضرب مثل أو موعظة بليغة؛ و قد كان ذلك طبيعة في الشاعر الجاهلي.[44] و لما جاء الإسلام زاد هذا الاتجاه رونقا و صوابا. و قد رأينا أن لفظ "الحكمة" يتردد في القرآن الكريم بالإشادة و التنويه على نحو ما جاء في سورة البقرة، الآية (269) **"يؤتي الحكمة من يشاء، و من يؤت الحكمة فقد أوتِي خيرًا كثيرًا، و ما يذكر إلا أولو الألباب".**

و الحكمة عند الرسول (ص) من أعز ما يطلب **"الحكمة ضالة المؤمن حيث وجد ضالته فليجمعها إليه"[45].**

و لا شك في أن العرب المسلمين المؤمنين بإدراكهم لمنزلة الحكمة في القرآن الكريم و الحديث الشريف قد جنح بهم تفكيرهم إلى إجهاد عقولهم لإثبات ذاتهم بالتفكير الجاد و الحكمة البليغة. و هكذا، ما مضى وقت من الزمن على ظهور الإسلام، حتى أخذ العقل الإسلامي ينضج و يتشبع بالتعاليم الجديدة عقيدة و فكرا و حكمة. فظهر حكماء عرفوا برجاحة العقل و أصالة التفكير و بعد النظر. و قد احتلوا مكانة رفيعة بين قومهم و تناقل الناس حكمهم اعترافا بفضلهم و تقديرا لمكانتهم و سيادتهم.[46] و في مقدمة هؤلاء الحكماء العرب

---

[43] انظر هيكل، محمد حسين: حياة محمد (ص). ط9. ص.147. مصر. مكتبة النهضة المصرية. 1965.

[44] المرجع نفسه. ص.133.

[45] عكاوي، رحاب: لآلئ الحكم. ط1. ص.9. بيروت. دار الفكر العربي. 2003.

[46] انظر حسن، حسن ابراهيم: زعماء الإسلام. ص.69. مصر. مكتبة النهضة المصرية. د.ت.

المسلمين الذين ظهروا في صدر الإسلام الإمام علي بن أبي طالب (41 هـــ) كرم الله وجهه و هو الإمام التقي الورع الزاهد في الدنيا المرغب في الآخرة، يحب الفضائل و يعشق المكارم، خبر الحياة حلوها و مرها استخلص العبر و المواعظ فسجلها في حكم خالدة، استمد معانيها من الدين الإسلامي – دين النظر و الرؤية و الفكر و إن الآيات التي تدعو إلى استعمال العقل تتجاوز الخمسين و التي تدعو إلى السير في الأرض للنظر و إلى التذكر و التفكر لا تكاد تحصى – و كذلك مما تسرب من حكم الأمم المجاورة و قد أضفى عليها الإمام طابعا إنسانيا جعلها سائرة مذكورة في كل عصر و آن.[47]

و من المعروف أن حكم الإمام علي (رضي الله تعالى عنه) مرجعها كتاب "نهج البلاغة" الذي جمعها فيه الشريف الرضي و هو من سلالة الإمام – على ما يروى – و على الرغم من الشك الذي أثير حول ما ورد في هذا الكتاب منسوبا للإمام، غير أنه لا ينبغي المبالغة في الظن، فإن الإمام علي (كرم الله وجهه) رجل محنك، مجرب، حفظ القرآن الكريم و كان عالما – كالخاصة من رجال عصره و محيطه بكثير من الحكم البليغة. صحيح إن "نهج البلاغة" ليس ثابتا كله لعلي بن أبي طالب حيث يمكن أن يكون بعض من رواه و تناقله غير و بدل في جمله و خطبه و هو أمر محتمل يحصل لكل أثر أدبي تداولته الألسن قبل أن تدونه الأقلام[48]. و يمكن أن يكون الشريف الرضي نفسه قد أتم بعض تراكيبه أو زاد في بعض شروحه لتوسيع فكرة غامضة أو شرح حكمة كثيرة الإيجاز. و في سياق التشكيك في صحة نسبة بعض ما ورد في هذا الكتاب للإمام علي، لا ينبغي إغفال عثرات النساخ، حيث قل كتاب أمِن عثراتهم.

و مهما يكن من أمر، يبق الإمام علي بن أبي طالب قطبا هاما من أقطاب الحكمة في عصر صدر الإسلام. و قد جاءت الحكمة عنده وافرة المعنى، جميلة المبنى تنبض بالحياة على مر العصور و الدهور. فإذا رأى مصائب البشر العديدة و نتائج أهوائهم السيئة صور لنا هذا العراك، فقال: "أكثر مصارع العقول تحت بروق المطامع" و إذا أراد تبيان حقيقة العاقل قال: "لسان العاقل وراء قلبه، و قلب الأحمق وراء لسانه". و إذا فكر في أن الحق فوق القوَّة صورت مخيلته مظاهر البطش فقال: "من صارع الحق صرعه". و أولى الناس بالعفو على المذنبين – كما

---

[47] انظر المرجع نفسه. ص.72 و ما بعدها.

[48] انظر ت، عبد الحسن: الأغراض الاجتماعية في نهج البلاغة. ج2. ص.373. القاهرة. المكتبة الأنجلو ساكسونية. 1960.

يقول – هم أولئك الذين يتوافرون على قدرة العقاب حيث ذكر "أولى الناس بالعفو أقدرهم على العقوبة". [49]

و إذا ما تركنا الإمام علي و ما ورد عنه من حكم في "نهج البلاغة" و أخذنا نبحث عن شعر الحكمة في صدر الإسلام وجدنا هذه الحكم مازالت تتخلل قصائد الشعراء مع تفاوت في إيرادها. و لعل الشاعر الذي كان أميل إلى الحكمة بالنسبة إلى هذا العصر إنما هو كعب بن زهير بن أبي سلمى.

فكعب بن زهير (24 هـ) الذي رأى النور في غطفان قبيلة أمه كبشة قد نشأ في بيت يكتنفه الشعر من كل جانب حتى ليقول ابن قتيبة: "لم يتصل الشعر في وُلد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في وُلد زهير"[50]. و إرسال كعب للحكم وارد في شعره بدءا من البردة التي جاء فيها:

فلا يغرنّك ما منّت و ما وعدت إن الأمانيّ و الأحلام تضليلُ[51]

إلى قوله:

فقالت: "خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما قدر الرحمن مفعولُ[52]

فالحكمة الواردة في البيت الأول "إن الأماني و الأحلام تضليل" صادرة عن حقيقة المعرفة بالحياة الجادة التي لا تستجيب للأماني المعسولة و لا لأحلام الكسلاء النائمين. أما الحكمة الواردة في البيت الثاني "فكل ما قدر الرحمن مفعول" فالشاعر فيها متأثر بتعاليم القرآن الكريم إذ إن مضمون هذه الحكمة أقرب إلى قوله عز و جل: **"قال كذلك الله يخلق ما يشاء إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"**[53] و معنى هذا أن تعاليم القرآن تركت بصماتها على حكم الشعراء في هذا العصر.

و من حكمياته التي وردت في رائيته:

---

[49] عبد المنصور، عبد الفتاح: الإمام علي بن أبي طالب. ص.126. بيروت. دار الفكر العربي. د.ت.
[50] ابن قتيبة،ابو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر و الشعراء. ص.57. القاهرة. دار المعارف. 1967.
[51] ضيف، شوقي: العصر الإسلامي. ط6. ص.86. دار المعارف. 1974.
[52] المرجع نفسه. ص.86.
[53] سورة آل عمران الآية 47.

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني	**سعي الفتى و هو مخبوء له القَدَرُ**[54]
يسعى الفتى لأمور ليس يدركـــها	**و النفس واحدة و الهم منتشر**
والمرء ما عاش مـــمدود له أمـــل	**لا تنتهي العين حتى ينتهي الأثرُ**

و مثل هذه الحكم يعبر بها الشاعر عن حقيقة النفس البشرية في سعيها و مشاقها و مواقف القدر و أحكامه من هذا السعي. و هي على أية حال حكم مستوحاة من نظر ثاقب و تفحص للحياة

و عندما ننتقل إلى العصر الأموي بتسليط الضوء على أدباء جنحوا إلى أدب الحكمة بصورة بيانية واضحة، فلا نجد من ينافس عبد الله بن المقفع (106 هـــ/145 هـــ) و هو فارسي الأصل. نشأ بالبصرة في ولاء آل الأهتم، و هم قوم معروفون بالفصاحة، و خالط الأعراب و أخذ عنهم كما تلقى العلم و الأدب على يد علماء البصرة و أدبائها. و قد تقلب ابن المقفع الكتابة لعدد من الولاة، فكتب ليزيد بن عمر بن هبيرة و كان يزيد واليا لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.[55]

و بالإضافة إلى ترجمته لكتاب "كليلة و دمنة" في ميدان الحكمة نجد كتابيه "الأدب الصغير و الأدب الكبير"؛ و إن الذي يهمنا الحديث عنه في هذين المؤلفين هو الباب الثاني من كتاب "الأدب الكبير" حيث فيه أقوال الحكماء في حسن العلاقة بين الناس و التأدب في معاملة الأصدقاء. و ابن المقفع من الأدباء الذين كانوا يرون بأن الحياة للإنسان لا تستقيم و لا ينهض بها أحد دون صديق. إن الصديق الجدير بهذا الاسم عُدة في الشدة و قبس هداية في حلكة الأيام و معين على نوائب الدهر و هذا ما جعل عبد الله بن المقفع يهتم بالصديق لأجل ذلك أثقل في شروط الصديق و نصح بالدقة التامة في اختياره. و مما يوصي به العاقل تجنب الهزل و الادعاء و ضبط أهواء النفس و حب السخاء إلى غير ذلك من النصائح الرائعة.[56]

و إننا نجد في الكتابين "الأدب الصغير و الأدب الكبير" الأثر الفارسي و اليوناني و الهندي. الأمر الذي جعل الحكم الواردة في المؤلفين ذات قيمة فكرية و أخلاقية من شأنها

---

[54] البستاني، فؤاد أفرام: كعب بن زهير. ط6. ص.131. بيروت. المطبعة الكاثوليكية. 1973.

[55] انظر أحمد: ضحى الإسلام. ط10. ج1. ص.199. بيروت. دار الكتاب العربي. د.ت.

[56] انظر المرجع نفسه. ص. 201.

ترشيد القارئ و تنوير عقله.[57]

و أما الحكم التي كانت تتخلل القصائد الشعرية في العصر الأموي فلم تكن تختلف – عموما – عن تلك الواردة في قصائد كعب بن زهير.

ج) شعر الحكمة في العصر العباسي الأول (132هـ/334 هـ):

إن أهم ما يميز العصر العباسي في المجال الفكري هو النـــزعة إلى التجديد حيث "علت المناداة بمذهب "التخير" أي تخير أحسن ما في الحضارات" و قد كان لهذا المبدإ آثار محمودة على العقل العربي، إذ تفتح على ثقافة الحضارات المجاورة له من فارسية و رومية و يونانية و هندية. فحصل تمازج بين الثقافة العربية و ثقافة هذه الحضارات الأعجمية و قد انعكس هذا التمازج إيجابا على العقل العربي مما أدى إلى ازدهار الحياة الأدبية. و كان أن امتاز الأدباء في هذا العصر بالأصالة و الإبداع و التجديد في الشعر و النثر و ذلك نتيجة لصلة الأدباء بالمنطق و الفلسفة. و ترتب عن هذه الصلة امتزاج العقل بالعاطفة في كثير من الآثار الأدبية لهذا العصر سواء كان منها نثرا أو شعرا. و هكذا تزايدت القصائد الشعرية التي تزدحم فيها الحكم أو إثارة قضية فلسفية و كأن الشعراء في هذا العصر أصبحوا يخضعون شعرهم للعقل أو الفلسفة أو المنطق. و يكفي أن نرجع إلى بعض قصائد بشار بن برد و أبي نواس و أبي العتاهية و أبي تمام لنقف على هذه الظاهرة التي أصبحت تطبع الشعر العربي في بداية هذا العصر العباسي.[58]

فهاهو بشار بن برد و هو يتحدث – مثلا – عن الصداقة و الصديق متأثرا على ما يبدو بما كتبه ابن المقفع في كتابه "الأدب الكبير" – نراه يستلهم "الكلاميين في قوّة البرهان و الحجة، فإذا هو يقول:

إذا كنت في كل الأمـــور معاتبـــا صديقك لم تلق الذي لا تعاتبُـــهْ[59]

فعش واحدًا أو صل أخـــاك فإنــــه مقارف ذنب مـــرّة و مـــجانبـــهْ

---

(57) انظر المرجع نفسه ص.203.

(58) انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص.89 – 90.

(59) فروخ، عمر: بشار بن برد. ص.17. بيروت. دار العلم للملايين. د.ت.

إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئتَ و أي الناس تصفو مشاربُهْ

و النــزعة العقلية غير خافية في معاني هذه الأبيات، فكثرة العتاب تعدم الصديق بالضرورة؛ و الإعراض عن شرب الماء على القذى يعدم الارتواء و يورث العطش. و سامع هذا الكلام يمتثل – منطقا – لقبول عيوب الصديق إن أراد ألا يعيش واحدا؛ و الوحدانية مصدر المضار.

و هذا المنطق في الخطاب نجده – أيضا – في نصحه لإبراهيم ابن عبد الله العلوي الفاطمي:

و لا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخــوافي قــوّة للقــوادم[60]

و ما خير كف أمسك الغلُّ أختها و ما خير سيف لم يؤيد بقائـــم

و حارب إذا لم تُعــط إلا ظلامــة شبا الحرب خير من قبول المظالم

فإنك لا تستــطرد الهــم بالمــنى و لا تبلغ العلياء بغير المكــارم

فآثار التفكير المنطقي بارزة – هي الأخرى – في هذه الأبيات فمشاورة القوي لمن هو دونه مكانة و منــزلة ليست غضا من مكانته أو منــزلته و زيادة في الإقناع يأتي الشاعر بالبرهان على صحة هذا الادعاء حيث إن الخوافي و هي الريش الصغير في جناح الطائر سند للقوادم في الطيران، فالمشاورة انطلاق و تحرر و بالمقابل فإن الاستبداد بالرأي قيد و ضعف و يعود ثانية لإقامة الدليل قائلا بأن الكف المغلولة بأختها و السيف المجرد من قائمه لا فائدة منهما. ثم يدعو مخاطبه إلى الحرب إن وقع مطية الظلم. فإعلان الحرب ليس إعلانا عبثا و إنما هو نتيجة حتمية للظلم. حيث إن الظلم – منطقا – يولد الحرب. و عزة المرء مفطورة على قبول الحرب بأهوالها خير من قبول الظلم و العدوان قرين الذل و الهوان.

و في موضع آخر، يتعرض بشار بن برد إلى مسألة القضاء و القدر و ضرورة الإيمان بهما منتهجا أسلوب المنطق.

إن الطبيب بطبــه و دوائــه لا يستطيع دفاع مقدور أتـــى[61]

---

[60] حسين، طه: الحديث الأربعاء. ج2. ص.209.

ما للطبيب يموت بالداء الذي قد كان يبرئ مثله فيما مضى؟

إلا لأن الخلق يحكـــم فيهـــم من لا يُرَدُّ و لا يُجاوزُ ما قضى

و إذ ما تفقدنا أشعار أبي نواس في الزهد – خصوصا – و أبي العتاهية في أرجوزته "ذات الأمثال" و ابن الرومي و غيرهم من شعراء هذا العصر نتبين بجلاء هذا التيار الثقافي، القائم على المزج بين العقل و العاطفة و الذي أخذ يعم الفكر العربي و إذا بإرضاء العقل و العاطفة معا في ميدان الأدب يصير تقليدا عند معظم الشعراء.

و لا يمكن أن نختم الحديث عن هذا التيار الثقافي الجديد الذي جعل الأدباء عامة و الشعراء خاصة "يطلبون اللذة العقلية في الفن"[62] دون أن نقف قليلا على عتبة شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (188 هـــ /231 هـــ)؛ هذا الشاعر الذي يتقصى المعاني و يترل إلى أعماقها، أقبل على دراسة العلوم الدخيلة "و أفاد منها ثقافة لم يكن للأدباء العرب عهد بمثلها من قبلُ. و قد ظهرت آثار تلك الثقافة في شعره. فكثرت المعاني الجديدة و الأدلة العقلية و ائتمام المنطق في التفكير و التأليف. إن أبا تمام هو – قبل كل شيء – ذلك الشاعر المتأمل المتبصر، الكثير الاحتفال بالمعاني إنه بحق الشاعر المتفلسف.[63]

و بالنظر إلى ما كان يطبع شعره من صعوبة و التواء فقد سُئل: "لم تقول ما لا يفهم؟ فقال "لم لا تفهم ما يُقال؟"[64] ذلك لأن الشاعر "كان يعتمد في شعره على الفلسفة و التفكير الفلسفي و الثقافي. و لنقرأ مطلع بائيته العصماء الذي جاء فيه:

السيف أصدق إنباءً من الكتـــب في حدّة الحد بين الجد و اللعب[65]

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متوهن جلاء الشك و الريب

فالشاعر إنما استهل قصيدته مشيدا بالسيف – رمز القوة – و الدعوة إلى الاعتماد عليه و التنديد بالتنجيم و المنجمين. و هذا من الشاعر اتجاه جديد إذ خالف مألوف الشعراء من قبله

---

(61) فروخ، عمر: بشار بن برد. ص.62.

(62) ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ط8. ص.241. القاهرة. دار المعارف. 1974.

(63) انظر المرجع نفسه. ص.253 و ما بعدها.

(64) المرجع نفسه. ص.256.

(65) المرجع نفسه. ص.258.

حين كانوا يفتتحون قصائدهم بالغزل. و هو متشبع بالثقافة الإسلامية التي تلغي التنجيم و تدعو إلى أن الغيب لا يعلمه إلا الله.

و تتوالى الحكم تتخلل هذه القصيدة الطويلة

بصُرتَ بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب[66]

و الشاعر يؤكد – هنا – أن الرغائب لا تدرك إلا بالسعي و الإقدام، و إن الإنسان لا يحقق مناه إلا بالجد و الكد استجابة لسنة الحياة. و لعل قوّة الفكرة في هذا البيت تتمثل في كون تحقيق المبتغى مقرون بالتعب المضني الذي يصل حجمه إلى حجم جسر مثقل بالمتاعب. و هنا يدرك القارئ عن طريق العقل قبل الشعور مدى قوّة التعب الذي يكابده المرء في سبيل تحقيق مراده.

إنها لحكم تخللت قصائد أبي تمام العصماء فزادت المعاني قوّة و التعبير جمالا و الفكر خصوبة و العقل رضى.

و قد يحدث لأبي تمام أن ينظم قصيدة كاملة كلها حكم و من هذا النوع من القصائد اقتطفنا البيت الآتي:

إذا جاريت في خلق دنيًّا فأنت و من تجاريه سواءُ[67]

فالشاعر هنا ذو نفس أبية، مترفعة عن الصغائر، حيث يدعو إلى ضرورة الترفع عن الوضيع الدني و عدم مجاراته في سلوكه لأن مجاراته في سلوكه يدل على النزول إلى وضعه.

و على وجه الإجمال، نقول عن هذا الجيل من الشعراء الذين اغترفوا من الثقافات الأجنبية الدخيلة و استوعبوها قد كان لهم فضل لا ينكر في إضفاء طابع جديد على الشعر سواء من حيث الشكل أو المضمون. و قد كانت عنايتهم بالمضمون أقهر و أظهر؛ لما اتصفوا به من رقي الفكر و سمو العقل و قد تجسد هذا السمو في العقل بصورة خاصة في الحكم الواردة في ثنايا قصائدهم الشعرية أو مستقلة.

---

[66] المرجع نفسه. ص.258.

[67] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: الديوان. ص.306. تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة. دار المعارف. 1976.

و بهذا الأسلوب في قرض الشعر فقد مهدوا السبيل لإثراء الشعر و إغنائه و تنوير فكر الشعراء الذين جاؤوا بعدهم على دروب جديدة في النظم. و قد يكون أبو الطيب المتنبي من هؤلاء الشعراء الذين اطلعوا على هذا المنتوج الشعري و تأثروا به. فمن الثابت الذي لا سبيل إلى رده أن أبا الطيب تفحص شعر الطائيين و في مقدمتهم أبو تمام الذي كان محط إعجابه حيث قال فيه: "أنا و أبو تمام حكيمان، أما الشاعر فالبحتري"[68] و يضيف معترفا بمنزلة أبي تمام الشعرية: أو يجوز للأديب أن لا يعرف شعر أبي تمام و هو أستاذ كل من قال الشعر بعده"[69]

---

[68] البديعي، يوسف: المبني عن حيثية المتنبي. ط3. ص.143. القاهرة. تحقيق مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده. دار المعارف. 1994.

[69] المصدر نفسه.ج.1. ص.249.

الفصل الأول:
المتنبي و عصره.

1) مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية، الفكرية و الأدبية في عصر المتنبي.

أ) مظاهر الحياة السياسية.

ب) مظاهر الحياة الاجتماعية.

ج) الحياة الفكرية و الأدبية.

2) حياة المتنبي (مولده، نسبه، نشأته و ثقافته).

1- مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية، الفكرية و الأدبية في عصر المتنبي.

أ) مظاهر الحياة السياسية:

عايش المتنبي القرن الرابع الهجري منذ بدايته حتى تخطى نصفه الأول بقليل، فكان له أن شهد تعاقب الأحداث و تقلب السياسة و نشأة الدويلات نتيجة الضعف و التقهقر الذي أصاب الدولة العباسية.

و الواقع أن عوامل الضعف قد بدأت تنخر جسم دولة الخلافة منذ بداية القرن الثالث الهجري و بالتحديد عندما أقدم المعتصم بالله (217 – 227 هـــ) على إدخال العنصر التركي ليضرب به العنصر الفارسي و العربي، و بذلك أشعل فتيل التنافس بين هذه العناصر الثلاثة، و أخيرا سيطر العنصر التركي على الموقف و استولى الجند الأتراك بما عرفوا من جفاء و غلظة على زمام الأمور في الدولة، و سيطروا على الخلفاء، و أخذوا يتدخلون في التعيين للمناصب العليا في الدولة، و من بينها الوزراء و الكتاب، و قد وصل بهم الأمر في بداية القرن الرابع الهجري إلى التدخل في تعيين الخلفاء و قتلهم (مثل ما حصل للمقتدر و المستكفي)، الأمر الذي أدى إلى إضعاف السلطة المركزية في بغداد؛ فسقطت سطوة العباسيين و تحركت الفتن الداخلية، فأخذت الولايات البعيدة بالاستقلال[1]. فكان لهذه الولايات أن استقلت في شكل إمارات أو دويلات فأصبحت البلاد الإسلامية موزعة بين الإخشيديين و الحمدانيين و البويهيين، و لم تعد الخلافة في بغداد إلا اسمية شكلية تحكم في ظل الذعر و الخوف و القلق و لم يعد للخليفة شيء من هيبة الحكم و السلطان، بقدر ما أصبح ينشغل بلذائذ الحياة و العكوف عليها.[2]

و البلاد من داخلها مضطربة متحيرة، ليس فيها أمن المقام و راحة البال لكثرة معاناتها من الخصومة والتنازع، و كل صاحب إمارة قلق على مصيره يخشى حاشيته و لا يعلم وجه

---

[1] انظر فاعور، أحمد صالح: الدولة الحمدانية في حلب. ص.167. دمشق. طبعة ألف باء. 1980.

[2] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني. ط2. ص.9 و ما بعدها. القاهرة. دار المعارف. 1975.

التصرف في إمارته و ملكه؛ و عدو المسلمين متربص بهم في بيزنطة على الحدود الشمالية، في صراع متواصل مع الحمدانيين. و لم تكن البلاد العربية و الإسلامية في هذا العصر غافلة عن رداءة وضعها السياسي، حيث إن الوعي السياسي قد اتسع و عم، فعرف الناس ما يحيط بهم من خطر و ما يتربص بهم من خطب و قد أدركوا أن الانقسام و الخلاف مآله الضياع، و لكن لم يكن في وسعهم الإصلاح و تقويم الاعوجاج في وسط الضعف السياسي و الانحلال الخلقي و سيطرة حب التملك عند الحكام و الأمراء. فالإخشيديون – أيام كافور- هموا ببسط نفوذهم على الشام غير أنهم – و قد وجدوا سيف الدولة داهية في السياسة، متمرسا بالحكم و التدبير و هو يتوافر على جيش جرّار وقف به في وجه الروم، تهيبوا جانبه فلم يتجرأوا على معاداته؛ و لاسيما أن الخليفة في بغداد الذي رأى في سيف الدولة درعا له لم يحاسبه في إمارته التي أقامها بحلب، كما ترك أخاه نصر الدولة يقيم إمارة بأعالي العراق.[3]

و كانت بلاد فارس متربصة بالعرب ما لبثت أن أطاحت بالعروبة و آمالها حينما دب الضعف في هذه الأخيرة و بعد أن تملكت زمام الجيش و استولى منها رؤساء على المصالح في الإدارة و القضاء.

و كان الحمدانيون أنفسهم منقسمين بين عمومة و تحاسد، فأبو العشائر غير قانع بإقطاع أنطاكية، و أبو فراس بمنبج، و قد أخذ يضمر لابن عمه سيف الدولة عداوة، إذ رأى المتنبي قريبا و وجد نفسه بعيدا.

و من الأدلة الواضحة على اضطراب السياسة في هذا العصر ما كانت عليه الخلافة ببغداد، حيث إن أبا حامد الاسفرائيني قاضيها الذي عاش حتى أواخر القرن الرابع و عاصر المتنبي كان يتهيبه الخليفة و يحذره و قد تجاسر يوما فكتب إليه متوعدا."أنا أقدر أن أكتب إلى خراسان بكلمتين أو ثلاث أعزلك عن خلافتك" [4] من خلال هذا الموقف يتضح مقدار ما كان عليه خلفاء بغداد من ضعف السلطان في هذا العصر و ما بعده.

و إذن فقد عاش المتنبي في حقبة زمانية سيئة هان فيها أمر الخليفة و الخلافة، و يكفي أن

---

[3] انظر أبو الخشب، إبراهيم علي: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني. ص.10 و ما بعدها. القاهرة. مطبعة الأنجلو ساكسونية. د.ت.

[4] ابو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. دراسة فنية. ص.17.

نذكر أن منصب الخليفة نزل إلى الصبية حيث تولى المقتدر الخلافة و عمره لا يتجاوز الثالثة عشرة فكان له أن خضع لسلطان أمه التي قبضت على زمام الأمور. و من مظاهر التدهور

السياسي في هذا العصر مشاركة النسوة بدسائسهن في تنصيب الخلفاء و في الوساطة عندهم، و هذا ما حدث عند تولية الخليفة المستكفي حيث اشتركت "حسن" الشيرازية في ذلك و عبث الجند بالخلفاء، فتعددت الثورات عليهم مثل تلك الثورة التي قامت التي على الخليفة المقتدر، و كان نتيجتها أن قتل و جيء بأخيه القاهر و الذي سملت عيناه في نهاية خلافته، و حدث مثل هذا مع الخليفة المتقي فغدر به القائد التركي (توزون)، و قبض عليه و خلعه و أشرف على سمله، كما اعتلى كرسي الخلافة الفاسد و سفاك الدماء الذي لا يكاد يصحو من السكر كالخليفة القاهر، و المتلاف و المبذر كالراضي حتى انتهى الأمر بالخلفاء إلى أن شلت حركتهم تماما عن إدارة البلاد، و سيطر الأتراك في هذا العصر على مقاليد الحكم خاصة بعد ولاية المقتدر فاشتركوا في خلع الخلفاء و أفسدوا في البلاد، و هذه بالطبع نتيجة طبيعية لما كان عليه الخلفاء من فساد[5]. و من مظاهر هذا الفساد أنه في عصر الخليفة المقتدر كان أحد عشر ألف غلام خصي من الروم و الصقالبة و السودان. و قد أتلف هذا الخليفة من المال في أيام خلافته ثمانين ألف دينار... فكان مبذرا. ففي داره أحد عشر ألف غلام خصي غير الصقالبة و الروم، و أخرج جميع جواهر الخلافة و نفائسها على النساء.[6]

و تبع فساد الخلافة فساد الحكام، حتى أن أبا جعفر بن شيرزاد حاكم بغداد كان يتستر على اللصوص كتأمينه للص "حمدى" المعروف آنئذ بأحمد الدنف و قاسم معه المسروقات.[7]

و على العموم، فقد تميز هذا العصر باستقلال الولاة و الأمراء بولايتهم حيث صارت – مثلا – الموصل و ديار ربيعة و بكر و مضر في يد الحمدانيين. و كان أشهر أمرائهم سيف الدولة ممدوح المتنبي، و استقل البويهيون بفارس و الري و أصبهان و الجبل. و من أبرز أمرائهم

---

[5] Voir Gardet. Louis : La cité musulmane, vie sociale et politique. P.126. Ed Vrin. Paris. 1954.

[6] انظر طلس، محمد أسعد. ص.143 و ما بعدها.

[7] انظر ابن تغرى بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف: النجوم الزاهرة. ج3. ص.281. القاهرة. تحقيق مصطفى السقا. مطبعة مصطفى البابي. 1956.

عضد الدولة بن بويه و كان معاصرا للشاعر المتنبي الذي رحل إليه في آخر أيامه حيث مدحه و مدح وزيره ابن العميد، كما انفرد نصر بن أحمد الساماني بخراسان، و استقل الإخشيد بمصر و الشام، و من أمرائهم المعاصرين للمتنبي كافور و الذي رحل إليه المتنبي بعد غضب سيف الدولة عليه. و أصبحت الأهواز و واسط و البصرة في يد البريدى. و انفرد عبد الرحمن الناصر الأموي بالأندلس، كما سيطر أبو طاهر الجنابي القرمطي على اليمامة و البحرين. و لم تبق للخليفة سوى بغداد. و منذ استيلاء البويهيين عليها كانت لهم الكلمة العليا، و أهمل الخليفة إهمالا تاما. فلم يكن له سوى ذكر اسمه و الدعاء له بالمساجد.[8]

و هكذا أصبحت معظم الدويلات الإسلامية في يد الأعاجم ماعدا إمارة حلب التي ظلت في يد حاكم عربي هو سيف الدولة الحمداني، الذي كان حصنا منيعا في وجه هجمات الأعداء من الروم. و كانت الحروب قائمة على أشدها بين هذا القائد العربي و الروم البيزنطيين و قد سجل المتنبي في شعره ما فيها من انتصارات و هزائم، فكان شعره هذا المتصل بوصف هذه الحروب خير مرجع للمؤرخين و الدارسين لهذه الحقبة. و قد أسهم هذا الشعر أيضا في التعريف بسر هذه الحروب و أسبابها. فتضمن شعره هذا؛ المعارك بمواقعها و مدنها، و ما يدور فيها من كرّ و فرّ بين الجيوش المتحاربة، و كذا تصويره للأعداء في فرارهم و جبنهم، و ما تم بين الروم و بين سيف الدولة من عقود هدنة و غير ذلك.[9]

و ما يجوز ذكره في سياق الحديث عن الاضرابات السياسية في هذه الفترة تلك الثورات التي قام بها القرامطة و الزنج و غيرهم من أصحاب الفرق و المذاهب. و قد انضم كثير من أهل البصرة و الكوفة – مسقط رأس الشاعر – إلى دعاة القرامطة، هروبا من نير الإقطاع و تطلعا إلى حياة أفضل في ظل دعوة حمدان قرمط.[10]

و استمرت ثورات القرامطة و اضطراباتهم منذ بداية دعوتهم باليمن و حتى ما بعد مولد المتنبي بكثير، حيث عظم أمر أبي سعيد الحسن بن بهرام الجنابي و هو من كبار دعاة حمدان قرمط و الذي نجحت على يديه حركة القرامطة في منطقة الإحساء و البحرين و حيث أسس

---

[8] انظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي. ج2. ص.34. بيروت. دار العلم للملايين. 1975.

[9] انظر الشكعة، مصطفى: سيف الدولة الحمداني. ط2. ص.23. القاهرة. الدار المصرية للطباعة و النشر. 1971.

[10] انظر العياش، سامي: الإسماعليون في المرحلة القرمطية. ص.121. بيروت. د.ت.

دولته التي استمرت حتى سنة 358 هـ، فتعددت المعارك بين القرامطة و جيوش الخلافة و خاصة في عهد الخليفة المكتفي ثم كان من مهاجمتهم للبصرة بقيادة أبي طاهر سعيد بن الحسن الجنابي، و دخولهم للبصرة سنة 311 هـ، أن قتلوا أميرها سبك المفلحي، و أحرقوا المربد و بعض الجامع و مسجد قبر طلحة رضي الله عنه، ثم سلبوا أموالها و أوقعوا و قتلوا حجاج بيت الله الحرام عند الهبير ثم سار الجنابي بهم بعد ذلك إلى هجر و بغداد ليفسد فيها أيضا كما دخل الكوفة سنة 319 هـ. و انتقل الرعب إلى بغداد نفسها ثم عاد إلى بلدة "هجر" متوعدا أهل العراق بالرجوع.[11]

يضاف إلى هذا كله، ما كان للروم من غزوات و حروب و هجمات متوالية، فدخلت جيوشهم ملطية سنة 314 هـ فخربوها و أقاموا فيها أياما[12] ثم كان استيلاء أبي الحسن البريدي على بغداد و اشترك معه الترك و الديلم و القرامطة، فأكثروا فيها النهب و استفحل شرهم، فهرب الخليفة المتقي و ابنه إلى الموصل.[13]

و ازداد الفساد و السلب و النهب حتى "اجتمعت العامة في شوال سنة 329 هـ و تظلموا من الديلم و لكن دون جدوى"[14]، ثم ما كان من زحف الروم سنة 331 هـ على مدن أرزن بأرمينية و ميافارقين و نصيبين فقتلوا و سلبوا كثيرا[15]، و ازدادت أحوال البلاد سوءا في عهد المتقي مما شجع قائده (توزون) على خلعه ثم سمل عينيه ثم بايع عبد الله ابن المكتفي و لقبه بالمستكفي بالله[16]، و لم تكن خلافة المستكفي سنة 333 هـ بأحسن حالا من سابقتها حيث كان لعبة في يد الترك و لم يطل به المقام في الخلافة، فدخل بنو بويه بغداد و أصبحوا هم الحكام و القواد بعد أن خلعوه و جعلوا المطيع خلفا له، و لم يكن لهذا الأخير من الخلافة – أيضا – إلا اسمها، كما لم يكن عصر الخلفاء من بعده يختلف كثيرا عن عصره كالطائع و من جاء بعده.

---

[11] انظر المرجع نفسه. ص.140.

[12] انظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة 215/3.

[13] انظر الصدر نفسه 274/3 و ما بعدها.

[14] انظر الصدر نفسه 272/3.

[15] انظر الصدر نفسه 278/3.

[16] انظر الصدر نفسه 282/3

و قد تقلد الوزارة في أوائل القرن الرابع وزراء ثلاثة يختلف أحدهم عن صاحبه كل الاختلاف و لا يجمع بينهم إلا خصلة واحدة هي الخيانة التي بها نهبوا خزانة الدولة[17] و من هؤلاء الوزراء: أبو علي محمد بن عبد الله الخاقاني، و قد فسدت الأمور بولايته فكان سريع التولية و العزل بقصد الاستفادة من الذين يوليهم فكان أولاده و عماله يأخذون الرشا من هؤلاء[18] ثم تولى الوزارة بعده سنة 306 هـــ حامد بن العباس، و لم يتورع هذا الوزير من احتكار الحبوب، الأمر الذي أدى إلى رفع الأسعار، و إلى اضطرابات العامة و ثورتهم عليه حتى أمر المقتدر بفسخ الضمان و كلف علي بن عيسى بأن يدير هو الأعمال بالسواد و الأهواز و أصبهان. كما تأمر الوزير ابن مقلة مستعينا بالجند الساجية على قتل القاهر، و قد عرف هذا الوزير بالخبث و الغدر مما دعا الخليفة الراضي بعد ذلك إلى قطع يده اليمنى ثم لسانه ليأمن شره، و عرف – أيضا – عن الوزير أبي عباس الخصيـــبي أنه سكير مبذر يقضي معظم ليله في الشرب و اشتهر بكثرة المصادرات و ماله من ضياع و دور و خدم و في سنة 339 هـــ تولى الوزارة أبو محمد الحسن المهلبي، و كان جامعا لأدوات الرئاسة عارفا بغوامض الأمور و أسرار المملكة، كما كان فصيحا مهيبا مهتما بالأدب و العلوم و ينظم الشعر. و على الرغم من حسن سيرته في الوزارة و رضا الأمير معز الدولة عنه إلا أنه لم يسلم من الأذى حيث كان معز الدولة بذيء اللسان، سريع الغضب يكثر سب وزرائه و ضربهم و الافتراء عليهم و منهم المهلبي و بلغت قسوة الأمير معز الدولة على المهلبي إلى درجة الضرب بالمقارع كما أن المهلبي لم يكن على وفاق مع سبكتكين القائد التركي و من المعروف عن المهلبي أيضا أنه كان منادما العلماء و الأدباء.[19]

و مع هذا، فقد امتنع المتنبي عن مديحه ترفعا عن ذلك حيث كان لا يمدح إلا الملوك[20] مما دفع المهلبي إلى الكيد له، فكلف الحاتمي الكاتب بتتبع عوراته في شعره محاولا بذلك إفضاحه، و الغض من شأنه، و اضطراره لمغادرة البلاد، يقول الحاتمي في مقدمة رسالته التي رسمها بالموضحة: "وكانت للوزير أبي محمد الحسن بن محمد المهلبي، رحمه الله عين من عيونه

---

[17] انظر متز، آدم: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام.188/1، 189. ترجمة عبد الهادي أبو ريدة. القاهرة. دار الكتاب العربي. 1967.

[18] انظر المرجع نفسه ص.191.

[19] انظر المرجع نفسه. ص.206.

[20] انظر البديعي: الصبح المنبي. ص.143.

مذكاة لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته، و أساء التوصل إلى استنـــزاله عن عرفه، فوكلني بتتبع عواره، و تصفح أشعاره، و إحواجه إلى مفارقة العراق. و اضطراره كراهية لمقامه بعد تناهيه – كان – في إدنائه و إكرامه. و أنا أسمي هذه الرسالة بالموضحة" تشبيها بالموضحة من الشجاج و هي التي تبين عن وضح العظم"[21].

و من الوزراء المشهورين في عصر الشاعر – أيضا – الصاحب بن عباد، وزير بني بويه بالري، و كان محترما مبجلا من فخر الدولة و عرف عنه أنه من المعنيين بأهل الأدب و العلم و كانت له مكاتبات من الشعراء و الأدباء المشهورين آنئذ، كالشريف الموسوي نصر و أبي إسحاق الصابي و ابن حجاج و ابن سكرة و ابن نباتة[22] إلا أنه أغضب أبا حيان التوحيدي و انتهت علاقتهما بأن كتب أبو حيان رسالة في ذمه "و هي من أحسن ما كتب في تصوير شخصيات الناس في القرن الرابع"[23] و مما عرف عن هذا الوزير أيضا الحسد و الحقد خاصة على أهل الفضل و الكفاءة و يبدو ذلك بجلاء، في رسالته التي سماها (الكشف عن مساوئ المتنبي) بما فيها من تحامل و تعصب.

أما ابن العميد فهو من أعظم الوزراء الذين عاصرهم المتنبي، قال في الشعر جده و هزله كما كان عالما بالفلسفة و الإلهيات بصفة خاصة، و كذا المنطق، و مع هذا كان مضطلعا بأمور الملك و صناعة الوزارة. يقود الجيوش، و يحضر المعارك، حسن الخلق، قوي الشخصية، استطاع كبح جماح جند الديلم، و هذا كله قد يفسر سر مدح المتنبي له بعد قدومه عليه بفارس بأربع قصائد من ديوانه، و هو آخر الوزراء الذين عاصرهم المتنبي قبيل مقتله.[24]

---

[21] الحاتمي، ابو علي محمد بن الحسين: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي و ساقط شعره. ص. 2، 3، 4. بيروت. تحقيق يوسف نجم. مطبعة دار صادر. 1965.

[22] انظر الثعالبي: يتيمة الدهر 188/3.

[23] متز، آدم: الحضارة الإسلامية 199/1.

[24] انظر المرجع نفسه ص.194.

ب) مظاهر الحياة الاجتماعية:

من الثابت – تاريخا – أن ثمة علاقة جدلية بين الحياة السياسية و الظروف الاجتماعية حيث إن كليهما يؤثر في الآخر. فالحياة السياسية بأحداثها تؤثر في الحياة الاجتماعية سلبا أو إيجابا كما أن الأوضاع الاجتماعية تؤثر في الحياة السياسية.

و لما كان المتنبي من حيث هو إنسان و شاعر إفرازا للعصر الذي عاش فيه ببعده السياسي و الاجتماعي، فإن الدراسة العلمية الأمينة تستوجب منا التطرق إلى مظاهر الحياة الاجتماعية و ذلك لنتمكن من تعميق فهمنا لمنتوج حكمه المتصلة بالجانب الاجتماعي.

و في سياق الحديث عن الوضع الاجتماعي الذي ساد المجتمع العباسي بصورة خاصة في القرن الرابع الهجري؛ جدير بالذكر القول بأن هذا المجتمع كان موزعا على "ثلاث طبقات أساسية: طبقة عليا تشتمل على الخلفاء و الوزراء و القواد و الولاة و من يلحق بهم من الأمراء و كبار رجال الدولة و رؤوس التجار و أصحاب الإقطاع من الأعيان و ذوي اليسار، و طبقة وسطى تشتمل على رجال الجيش و موظفي الدواوين و التجار و الصناع الممتازين، ثم طبقة دنيا تشتمل على العامة من الزراع و أصحاب الحرف الصغيرة و الخدم و الرقيق، و يأتي في إثر تلك الطبقات أهل الذمة" [25].

و قد ساد الطبقة الأولى ضرب من البذخ و الترف حيث كانت تعيش في قصور فاخرة محوطة ببساتين غناء و غنية، يحرسها حراس أقوياء، أشداء و يخدمها الرقيق و الجواري و الخصيان. و للتعرف على مقدار ما كان يسود هذه الفترة من مبالغة في إتلاف الأموال و نفقتها بإسراف و تبذير نورد ما ذكره "الصابي" في كتابيه: "الوزراء و رسوم دار الخلافة" إثباتا بما كان ينفق على حواشي الخليفة و داره في عصر المعتضد (295 – 320 هـ) و المقتدر،

---

[25] ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني. ص.53.

فقد "كان ينفق على القصر و الحرم و الخدم أكثر من ستين ألف دينار شهريا و كان ينفق على المطابخ الخاصة و العامة أكثر من عشرة آلاف دينار شهريا، بل قد يبلغ ذلك أكثر من ثلاثين ألفا"[26].

و إن سنة الحياة تقتضي أنه حيثما تنتشر حياة الإسراف و التبذير طلبا لإشباع الرغبات و الشهوات، تقابل هذه الحياة بانتشار المظالم و الشكاوى و تبعا لذلك فقد كثرت المظالم أثناء هذه الفترة نتيجة للفساد الذي طغى على الحياة خاصة فساد الوزراء و القادة، فكان منهم الخائن الذي ينهب خزانة الدولة والمرتشي الذي يستغل نفوذه في الحصول على المال بغير حق، و منهم المحتكر لقوت الرعية مما جعل الناس يضجون بالشكوى و يتكبدون الظلم و آلامه كما حدث في وزارة حامد بن عباس. كما سلف الذكر ، و كما حدث أيضا في سنة 330 هـــ، حيث بدأ عهد مظلم ببغداد و هي سنة دخول أبي الحسين البريدي لها فكثر السلب و النهب، وفرّ الخليفة المتقي و ابنه إلى الموصل و ارتفعت الأسعار، و ظلم البريدي الناس فرفع الأسعار و صادر بعض أموال التجار.

و أحست الطبقة الدنيا من الأهلين بهذا الظلم، فضلا عن نظر المجتمع إليهم باحتقار. و كانوا يعيشون عيشة بائسة، فهم الطبقة التي تعمل و لا تتقاضى حق عملها لقاء الجهد المبذول. و ليس لها إلا العناء و الآلام التي تلاقيها في خدمة طبقة الإقطاعيين المنغمسين في رفاهية العيش دون كثير عناية بالعمل شأنهم شأن الطبقتين العليا و الوسطى. مما دفع هؤلاء المقهورين إلى الثورة على هذا الظلم الواقع عليهم، كما فعل الزنوج، و القرامطة – و أيضا – أهل البصرة في عهد الخليفة المعتضد حيث أرسلوا وفدا إلى الخليفة المعتضد يشكون إليه ما نزل بهم من محن الزمان و من جور و ظلم و يطلبون منه العون و الغوث.[27]

و إذا ما عرجنا بالحديث على قطاع حيوي كثيرا ما يشكل قوّة أو ضعف الأمم عبر التاريخ فإننا نقف على قطاع القضاء لنتفقد وضعه في هذا العصر.

بادئ ذي بدء إن ما يجب الإقرار به هو أن قدر القاضي قد عظُم منذ العصر العباسي

---

[26] ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني. ص.54.

[27] Voir Miquel, André. L'Islam et sa civilisation. P.127-140. Ed Armand Colin. Paris. 1968.

الأول حتى أن الوالي هو الذي كان يحضر مجلس القاضي، فكان للقضاء مكانته في هذا العهد، و كثيرا ما توارث هذا المنصب في أسرة واحدة كأسرة أبي الشوارب ببغداد و أسرة أبي بردة بفارس مما زاد من شوكة هذه الأسر و كان من عيوب هذا النظام أن اعتلى هذا المكان من لا يستحقه كأبي العباس بن أبي الشوارب الذي اتهم بالغلمان و الشهوات و الخمور.

و منهم من استبد و ظلم مستغلا منصبه كالقاضي عبد الحاكم بن سعيد الفارقي مما دعا الوزير آنئذ إلى إقصائه عن منصبه و تولية ابنه خلفا له، كما بسط بعض الوزراء أيديهم على القضاة و الشهود.

و كان بجانب القضاء نظام النظر في المظالم، و هو حكم يعجز عنه القاضي فينظر فيه من هو أقوى منه يدا و كان كافور الإخشيدي ممن يجلسون في المظالم مما كان يشل من حركة القاضي، و كان من الطبيعي أن ينتشر الفساد و الانحراف والمظالم في مجتمع تضيع فيه هيبة القضاء و يهون فيه شأن القاضي.(28)

و باعتبار أن المرأة تؤدي دورا هاما في الحياة الاجتماعية فمن باب الإنصاف التطرق إلى وضعها في هذا العصر.

إن استرقاق الجواري ظاهرة ظلت تسود المجتمع العباسي في القرن الرابع هجري، و لكن الجديد في وضع هؤلاء الجواري و السراري أنهن أصبحن منافسات للنساء الحرائر الأمر الذي تسبب أحيانا في إحداث نكبات شملت الخلفاء و الأمراء. و قد لا نبالغ إذا قلنا بأن الرق و التسري كان سببا من أهم الأسباب التي جعلت المجتمع العباسي يُصاب بمحن أخلاقية و بكسر لسلم القيم إذ ارتقى بعض العبيد في هذا العصر إلى مزاحمة السادة في القيادة والحكم، و كان منهم القائد و الأمير مثل ما هو معروف عن كافور و غيره.(29)

---

(28) انظر أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.23 و ما بعدها.

(29) انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني. ص.53 و ما بعدها.

ج) الحياة الفكرية و الأدبية:

إن ما يميز الحياة الفكرية في القرن الرابع الهجري هي تلك الحركة العلمية النشطة التي سادت هذا العصر وقت نشأة الشاعر أبي الطيب المتنبي، و إننا نعرض لهذه الحركة العلمية مما كان له عظيم الأثر في تكوين عقله و تشكيل شاعريته و إثراء فنه.

و هذه الحركة العلمية بمجاليها الفكري و الأدبي تمتد جذورها إلى بداية الخلافة العباسية، حيث أسهم الخلفاء الأوائل بنصيب كبير في بعث الحياة الفكرية و الأدبية و تنشيطها. فكان لهم أن شجعوا حركة البحث العلمي بوسائل عديدة، فعمل أبو جعفر المنصور و غيره ممن جاؤوا بعده على نقل الذخائر العلمية التي تركها الإغريق و الرومان والفرس و الهنود والسريان و الأقباط و غيرهم إلى اللغة العربية؛ حتى إذا ما جاء عصر الرشيد، نشطت من جديد حركة الترجمة و النقل، فترجمت كتب اليونان و أعيد ما ترجم أيام المنصور. حتى إذا كان عهد المأمون نجد جمهرة من المترجمين قد تقاطرت على دار الحكمة في بغداد، و قد شجع الخليفة العالم هذه الحركة العلمية القوية فكان يحوط العلماء بعطفه و رعايته إذ فتح لهم خزائن المال، يغدق عليهم منها استحثاثا منه لهم على نقل هذا التراث إلى اللغة العربية. و كذلك تم نقل هذا التراث الضخم في الطب و الفلسفة و المنطق و الأخلاق و السياسة و الفلك و الرياضيات و التشريح و النبات و الحيوان و غيرها من العلوم التي لم يكن للعرب بها عهد.[30]

و ما وصلنا إلى القرن الرابع الهجري حتى برز مترجمون مهرة من بينهم أبو بشر متى ابن يونس، وكانت له مدرسة في بغداد في عهد الخليفة الراضي سنة 320 هــ و الذي ترجم كثيرا من كتب أرسطو و كتب شراحه، و من تلامذته الفارابي، الذي كتب في المنطق

---

[30] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني. ص.115.

و الأخلاق و نقل كتاب النواميس لأفلاطون.[31]

وجدير بالذكر الإشارة إلى ظهور بعض المؤسسات العلمية – نتيجة هذه الحركة العلمية – حيث أخذت تلقي الدروس في المساجد و الجوامع و يشارك الأمراء و كبار رجال الدولة في إقامة خزائن الكتب التي يفد إليها الراغبون في التحصيل و المعرفة.

و قد كان لهذه الحركة العلمية نزعتها الفلسفية والمنطقية في الفكر العربي في عصر المتنبي. و من المرجح أن هذه الفلسفة انتقلت إلى العرب عن طريق السريانية، فعن طريق الترجمات السريانية أو العربية استقرت دراسة كتب بقراط و جالينوس و منطق أرسطو.

و لم يكن نقل هذه الفلسفات و المؤلفات في عصر هارون الرشيد أو المأمون فحسب بل استمرت حركة الترجمة التي حمل لواءها حنين بن إسحاق دون انقطاع إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري.[32]

و قد ذكر القفطي العديد من المصنفات اليونانية في الفلسفة و المنطق والحكمة المنقولة إلى العربية عن طريق مباشر أو عن طريق السريانية مشيرا إلى النقلة و المترجمين و الشراح لهذه الآثار.[33]

و دخلت الفلسفة اليونانية إلى دوائر المتكلمين بصفة خاصة، ثم بيئة الفلاسفة كما لقيت مباحث الأخلاق قبولا و ذيوعا عند المسلمين، لموافقة الكثير منها للمعاني الإسلامية و القرآنية كقول أرسطو (الفضيلة وسط بين طرفين).. إلى غير ذلك.

كما شهد هذا العصر ظهور المتكلمين و أصحاب المذاهب و الآراء الذين أفسحوا للفلسفة مجال التأثير في مذاهبهم الكلامية مثل معمر بن عباد السلمي - و هو من أصحاب مذهب المعاني - و أبي هاشم الجبائي الذي تناول بالتحليل صفات الله، و انفرد فيها بمذهب خاص متميزا به عن المعتزلة.[34]

---

[31] Voir Blachère, Régis : Histoire de la littérature arabe des origines à la fin XV^{e} siècle. T.1. P.320. Ed Adrien. Maisonneuve. Paris. 1966.

[32] انظر ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية. ط2. ص.12 و ما بعدها. القاهرة. دار المعارف. 1970.

[33] انظر القفطي، جمال الدين أبو الحسن : إخبار العلماء بأخبار الحكماء. ص.22 – 28. دار الآثار للطباعة و النشر. بيروت. د.ت.

[34] انظر أمين، أحمد: ضحى الإسلام. ج3. ص.8 و ما بعدها.

كما شهد هذا العصر أيضا ظهور الأشاعرة المعارضين لمذهب الاعتزال و المنكرين كل فعل للطبيعة، و كذلك إخوان الصفا الذين حاولوا المزج بين الفلسفة و تعاليم الدين.[35]

و قد كان وراء هذا النشاط الفكري في عصر المتنبي عدة عوامل أهمها – فيما نرى – تنوع مصادر الثقافة و تعدد المذاهب الفلسفية الواردة، ثم اختلاف الآراء و تعددها في الفكر العربي و الإسلامي.

و كما ترجمت و نقلت الثقافة اليونانية لاسيما الفلسفة منها - كما سبق الذكر – فقد ترجم المسلمون الحكم الفارسية و الهندية و خاصة في أيام أبي جعفر المنصور و الرشيد و قد نقل عبد الله بن المقفع بعض قصصهم و أساطيرهم. كما اطلع المسلمون على آرائهم في المنطق و ما بعد الطبيعة "و كان للرياضيات الهندية و التنجيم المتصل بالطب العملي و بالسحر أكبر الأثر في بواكير الحكمة العقلية في الإسلام"[36] و ذلك بعد نقل هذه الحكمة الهندية إلى العرب فليست "الحكم عند تابوت الإسكندر و التي تأثر بها أبو العتاهية في قصيدته ذات الأمثال إلا مجموع حكم اليونان و الفرس و الهند و غيرهم من علماء الأمم"[37].

و قد أشار د. إحسان عباس إلى تحوير الحكم و الأمثال اليونانية من النثر العربي إلى الشعر العربي حيث تم في ثلاث تيارات. يتمثل التيار الأول في النقل المباشر كنقل أبان اللاحقي كتاب كليلة و دمنة إلى الشعر، و التيار الثاني رأى في الحكم و الأمثال تركة شعبية خالصة أهميتها في ذاتها و ليست في مصدرها، و لكل إنسان الحق في الأخذ منها و التصرف فيها، أما التيار الثالث فيتمثل في التضمين و الاقتباس للحكم الأجنبية عن طريق الإفادة من الثقافة الأجنبية كما عمل أبو العتاهية في أرجوزته ذات الأمثال[38] و من ثم لا يستطيع أحد أن يجزم بحكم قاطع على الحكم المنقولة إلى الشعر و لا يمكن أن يطمئن المرء إلى القول في أن هذه الحكمة أو تلك مأخوذة عن أصل يوناني أو غيره، فقد تنسب الحكمة الواحدة مرة إلى الفرس ومرة إلى اليونان و تارة أخرى إلى الهند ثم نجدها أيضا ذات أصول راسخة في البيئة العربية منذ عهود قديمة. و "كتاب الأدب الكبير" – مثلا – يوضح مدى التماثل بين كثير من الحكم

---

[35] المرجع نفسه. ص.23.

[36] القفطي: إخبار العلماء بأخبار الحكماء. ص.13.

[37] عباس، إحسان: ملامح يونانية في الأدب العربي. ص.16. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. 1977.

[38] انظر المرجع نفسه. ص.133 و ما بعدها.

الفارسية   و ما نقله العرب من حكم اليونان.[39]

أما بالنسبة للحكم المنقولة و المترجمة، فقد مرت بمرحلتين: المرحلة الأولى ما قبل حنين ابن إسحاق كالحكم التي قالها الفلاسفة عند الإسكندر؛ و المرحلة الثانية في حياة حنين هو و ابنه اسحاق و تلاميذه اصطفن بن بسيل، و أبو عثمان الدمشقي، حيث ترجموا حكما كثيرة كوصية فيثاغورث الذهبية و كأقوال المناذرية المنسوبة إلى هوميروس و التي ترجمها أصطفن.[40]

و إذا كانت الحكمة و المثل ارتبطت أكثر بثقافة الفرس و الهنود فلا يعني هذا عدم ارتباطها بغير هذه الثقافة كاليونان و ثقافتهم فإذا أمعن الباحث في "كليلة و دمنة" يرى الكثير منها أقرب ما يكون لحكمة اليونان[41] و من ثم نرى أن كليلة و دمنة أقرب ما تمثل التراث الحكمي العالمي. فليست وقفا على ثقافة معينة حتى و لو كانت بلغتها. و كما أن كتاب "الأدب الكبير" يؤكد هذا المعنى حيث امتزجت فيه الحكمة اليونانية بحكمة العرب و الفرس[42]، فقد نجد معنى واحدا تشترك فيه الحكمة الفارسية و الهندية و اليونانية و العربية أيضا قبل انتقال هذه الثقافات إليها و بعدها.

أما انتساب معظم حكم هذا العصر إلى أرسطوطاليس – كما فعل الحاتمي بالربط بينها و بين شعر المتنبي – فعلى أساس أن أرسطو يمثل النموذج الأعلى مثلما كان هوميروس النموذج الأعلى للشعر اليوناني. و لعل الذين ذهبوا إلى نعت المتنبي بالحكيم و في مقدمتهم ابن خلدون إنما اعتمدوا على كون المتنبي تفرد عن سائر شعراء عصره بتمثل المصطلحات الحكيمة والفلسفية الدخيلة في الثقافة العربية و من ثمة جاء شعره ثمرة طبيعية لهذا اللقاء الثقافي و لتلك الفلسفات و المذاهب المتنوعة، فعبر عن ذلك كله في شاعرية متميزة لما توافر عليه من خصوبة التفكير و ثراء التعبير.

و قد ترتب عن هذا التمازج بين الثقافة العربية الإسلامية و غيرها من الثقافات الأعجمية – منذ بداية القرن الرابع الهجري – ظهور بعض الفرق و المذاهب ذات الآراء المعارضة لأفكار المعتزلة "فظهرت الحركة الأشعرية في العراق سنة 300 هـــ و الماتريدية سنة

---

[39] انظر المرجع نفسه. ص.139 و ما بعدها.
[40] انظر عباس، إحسان: المرجع نفسه. ص.16 – 17.
[41] انظر المرجع نفسه. ص.144.
[42] انظر المرجع نفسه. ص.140.

333 هـــ في الأقاليم الشرقية، و الطحاوية سنة 331 هـــ في مصر. و تكاد تدور هذه الحركات الثلاث في فلك واحد ألا و هو الدفاع عن عقيدة السلف و مواجهة النـــزعة العقلية المفرطة للمعتزلة"[43].

و لم يصل الأشاعرة إلى ما وصلت إليه الظاهرية أو الحشوية في الجمود و اتباع الظاهر بل كانوا وسطا بين عقلانية المعتزلة و جمود الظاهرية و من ثم كان هناك ثلاثة مذاهب يمثلون ثلاثة اتجاهات مختلفة[44]. كما ظهرت ثلاث مسائل كان على الأشاعرة تحديد رأيهم منها ألا و هي مشكلة خلق القرآن و نفي إمكان رؤية الله في الآخرة و مسألة حرية الإرادة الإنسانية (الاختيار) و هي المسائل التي دار حولها جدل المعتزلة – أضف إلى ذلك – ما قام به الماتريدية إلى جانب الأشاعرة في الدفاع عن أهل السنة، و مناقشة الأشاعرة لفكرة معرفة الله و الشفاعة و الإمامة إلخ.[45]

و من الثابت أن العرب قد عرفوا الفلسفة الطبيعية، تلك التي استمرت حتى القرن العاشر الميلادي.[46]

و يرى الرازي، و هو من أكبر ممثلي هذه الفلسفة، "أن الشر في الوجود أكثر من الخير.. كما يعرف اللذة بأنها ليست سوى الراحة من الألم"[47] و من المعروف عن الرازي أنه كان يهاجم كلا من الدهريين الذين لا يؤمنون بخالق الكون و كذلك الموحدين لإنكارهم قدما غير الله، كالنفس التي كان يرى قدمها.

كما ظهر في القرن الرابع الهجري – أيضا – جماعة إخوان الصفا و رسائلهم حيث "حاولوا المزج بين الفلسفة الطبيعية و تعاليم الدين على نحو جعل من ذلك ما يعتبر فلسفة للدين"[48].

---

[43] أبو ريان، محمد: تاريخ الفكر الفلسفي. ص.198. بيروت. دار النهضة العربية. 1993.

[44] انظر موسى، جلال: نشأة الأشعرية و تطورها. ص.187. بيروت. دار الكتاب اللبناني. 1977.

[45] انظر المرجع نفسه. ص.199 – 211.

[46] انظر دي بور، توماس جون: تاريخ الفلسفة في الإسلام. ص.110 و ما بعدها. ترجمة محمد عبد الهادي. بيروت. طبع لجنة التأليف و النشر. دار القلم. د.ت.

[47] المرجع نفسه. ص.117.

[48] المرجع نفسه. ص.121 – 137.

و من ثم كان الثراء الفكري و تعدد الثقافات و اختلاف المصادر و الروافد للحياة الفكرية وقتئذ، و زاد تعدد الآراء والمذاهب و تنوع النظريات و الفلسفات وكثرة الجدل حول هذا و ذاك مما لا يتسع المجال لذكره. و كان من أبرز المسائل التي دار حولها الجدل و تعددت تجاهها الآراء، موضوع النفس الإنسانية و علاقتها بالروح و الجسد.

و من المعروف أن أفلاطون كان يقول ببقاء النفس، و كونها جوهرا روحيا، و هذه الآراء لا تتعارض مع عقيدة المسلمين[49] أما أرسطو فكان مذهبه في أمر النفس و في الأخلاق أقل روحانية من مذهب أفلاطون، لذلك لقي مذهب أرسطو رفضا بل ردا من بعضهم فأفردوا مؤلفات خاصة بذلك، ثم ظهر بعد ذلك من رفض المذهب الأفلاطوني، القائل بتفرد النفس الكلية في العالم، و انتمى إلى مذهب أرسطو الذي يُعلي من النفوس الجزئية.

ثم كان لفلاسفة المسلمين و مفكريهم أن تناولوا موضوع النفس الإنسانية بالمناقشة و التحليل و كان لآرائهم ذيوع في الحياة الفكرية، و من أبرز هؤلاء: الكندي و الفارابي و إخوان الصفا و الرازي.

و قد أخذ الكندي بالمذهب الفيثاغوري كغيره من المعتزلة في وقته، كما كان من أوائل المتأثرين بمذهب أرسطو حتى سُمّي بفيلسوف العرب. و النفس عنده في المرتبة الوسطى بين العقل الإلهي و بين العالم المادي و عنها صدر عالم الأفلاك.[50]

و قد نحا الفارابي – و هو معاصر للكندي – منحى المتكلمين مستخدما المنهج المنطقي في مباحث ما بعد الطبيعة و درس مؤلفات أرسطو و قد سار على منهج الأفلاطونية الجديدة في التوفيق بين أفلاطون و أرسطو و ليست قوى النفس الإنسانية أو أجزاؤها متساوية الرتب في رأي الفارابي بل بعضها أرقى من بعض.[51]

و هكذا، عاش المتنبي في عصر أقرب ما يكون بعصر التنوير؛ حيث إنه عصر متعدد الثقافات، متنوع الأفكار مختلف الفلسفات، حافل بالمتناقضات. و بالنظر إلى ما يعرف عن المتنبي من حدة الذكاء و ثراء الفكر و نفس متمردة، متطلعة، طموحة و عبقرية شعرية. فلابد

---

[49] انظر المرجع نفسه. ص.156.

[50] انظر أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي. ص.143 – 144.

[51] انظر دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام. ص.167 – 168.

أن مثل هذه الشخصية و قد عاشت هذا العصر أن تتلون و تتشكل نفسيا و فنيا بلون متميز و متفرد ظهرت ملامحه بجلاء في شعره شكلا و مضمونا، معنى و لفظا كما سنبين ذلك فيما بعد.

ومن الطبيعي و قد عاش أبو الطيب المتنبي في خضم اختلاف الآراء و تعدد النظريات في الفكر العربي و الإسلامي حيث تقدمت الحركة العلمية و بلغ العقل العربي غاية نضجه و ذلك نتيجة تسابق حكام الولايات المستقلة إلى اجتذاب العلماء و الأدباء مما دفع بالنهضة العلمية و الأدبية إلى الرقي و الازدهار، من الطبيعي – إذن – أن يتأثر المتنبي كغيره من شعراء عصره بما تلقاه من علوم و حكمة و فلسفة عن طريق العلماء و الفلاسفة و المفكرين أجانب و مسلمين و عرب.

و إذا كانت الحركة العلمية قائمة على أشدها في العصر العباسي الثاني، فإن الحركة اللغوية و الأدبية لم تكن أقل شأنا منها، حيث إن هذا العصر كان بداية لمنهج حديث و منظم في العلوم اللسانية تأثرا بالنحو اليوناني. و قد ميز أبو سليمان السجستاني النـــزعة الجديدة في النحو بأن قال: "نحو العرب فطرة و نحونا فطنة"[52].

و من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذه الفترة سبقت بمرحلة ظهور المعاجم التي تحصي كلمات اللغة و توضح معانيها مثل "معجم العين" المنسوب للخليل بن أحمد، و "الجمهرة في اللغة" لابن دريد، و كتاب الألفاظ الذي يهتم بالغريب و المهجور من الألفاظ لابن السكيت كما جُمعت أيضا دواوين الشعراء و صنفت المختارات التي تجمع بين الشعر و النثر كالكامل للمبرد، ثم كانت إضافة الجاحظ الأفكار الجمالية و البلاغية إلى فكرة التعليم اللغوي و ذلك في كتابه "البيان و التبيين" و ألف ابن قتيبة "عيون الأخبار" مازجا فيه بين الأفكار العربية و اليونانية و الفارسية.[53]

حتى إذا كان القرن الرابع الهجري شهدنا تأليف ثعلب لكتابه "الفصيح" و قدامة بن جعفر لكتابه "جواهر الألفاظ"؛ و يحتوي الأول على الصوغ الفصيح كما يجمع الثاني الصوغ البليغ.

---

[52] القفطي: إخبار العلماء بأخبار الحكماء. ص.186.

[53] انظر أمين، أحمد: ضحى الإسلام. ج1. ص.374. و ما بعدها.

هذا، و قد انتشرت مناهج مدرستي الكوفة و البصرة و أفكارهما ناهيك عن ظهور المدرسة البغدادية التي أخذت من المدرستين مع شيء من الإبداع. و كانت مدرسة البصرة هي الأساس في بناء النحو العربي و صوغه، و من ثم اعتمدت عليها بقية المدارس التي ظهرت بعدها مع شيء من التميز و الاختلاف في بعض المسائل "من حيث بسط القياس و قبضه و من حيث الاتساع في الرواية و من حيث وضع بعض المصطلحات الجديدة، و من حيث تلقيب بعض العوامل و المعمولات.[54]

و من الدراسات التي استحدثت في القرن الرابع الهجري "الاشتقاق الأكبر" – و محور هذه الدراسة مادة الكلمة دون هيأها – و غيرها من الدراسات التي ابتدعها و ألف فيها أستاذ هذه المباحث اللغوية ابن جني الموصلي كما هو الحال في كتابه المسمى بـــ "الخصائص" و الذي يحوي أبوابا في اختلاف اللغات و تعددها و اللغة المأخوذة قياسا، و قلب لفظ إلى لفظ، وفي زيادة الحروف و حذفها، كما يتضمن بابا في شجاعة العربية بما فيها من حذف و حمل على المعنى، و إيراد المعنى المراد بغير اللفظ المعتاد...[55]

و بالطبع، لم تكن هذه المعارف غائبة عن المتنبي، فقد اطلع على هذه المباحث و ما فيها من مشكلات لغوية و مرونة و عرض للضرورات و غير المألوف من الألفاظ و التراكيب و الأساليب، كما درس مذاهب كل من البصريين و الكوفيين و البغداديين و ما حوته هذه المدارس من مصطلحات جديدة، و قياسات و توسعات و اختلاف في وجهات النظر المتعددة؛ كما وعى ما فيها من غريب أو شاذ مباح. و سنوضح فيما بعد مدى استفادة الشاعر مما أباحه اللغويون و أنه استوعب هذه الثقافة باقتدار ضارع فيه اللغويين أنفسهم، و عرف ما فيها من ضروريات حسنة أو قبيحة و استخدمها في شعره في براعة تصل إلى حد العبقرية و التفرد، و قد كان ذلك وراء ما دار من جدل حول لغة المتنبي الشعرية من حيث الصواب و الخطأ و ما إلى ذلك.

و على العموم، مهما تعددت مناهل الشاعر و تباينت مكونات فكره و وجدانه، فسيظل العصر الذي عاش فيه بما طبعه من ظروف سياسية و اجتماعية و فكرية هو المصدر

---

[54] انظر ضيف، شوقي: المدارس النحوية. ص.158 – 214. القاهرة. دار المعارف. 1968.

[55] انظر ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص. ج2. ص. 332. تحقيق علي النجار. القاهرة. دار الهدى للطباعة. د.ت.

الأساسي في تكوينه و المؤثر في فنه و إبداعه.

و لما عاش المتنبي في أزهى العصور العربية علما و أدبا حيث كان للشعراء و الأدباء مكانة رفيعة عند الحكام و الأمراء من أمثال الأمير سيف الدولة، فقد انعكست مظاهر هذا العصر على إنتاجه الفكري و الأدبي فكان بحق وليد عصره، به عرف و بغيره لم يكن ليعرف بالإضافة إلى عوامل أخرى تتصل بمواهبه و استعداده الفطري.

و لاشك في أن هذا العصر الذي عاشه المتنبي بكل مركباته السياسية والفكرية و الأدبية قد أسهم في تشكيل نتاجه الشعري عموما و شعر الحكمة عنده خصوصا و لاشك – كذلك – في أن إثارة الحديث عن حياته سيساعد على فهم معاني شعره و يزداد الفهم أكثر عند الوقوف على أهم محطات حياته هذه. و ضمن هذا المسعى كان لزاما علينا أن نعرج بالحديث على نشأته و أهم مراحل حياته.

2) حياة المتنبي (مولده، نسبه، نشأته و ثقافته):

تماشيا مع هدف البحث، سنتناول الحديث عن حياة المتنبي من الجانب الذي يساعدنا على تسليط الضوء على ميله إلى شعر الحكمة و النبوغ فيه. و لذلك سنستغني عن الخوض في نسب والده أو أمه، في أصله أو أصل قومه إلخ... من القضايا التي أثارها الباحثون و لم يفصلوا فيها بشكل قاطع. و إذن، سنسلك مسلك الاختصار دون الإخلال بما يظهر مكانة شاعرنا.

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي سنة 303 هـــ بالكوفة في حي كنْدة، و لذلك نسب إلى هذا الحي أو إلى الكوفة، فقيل له الكوفي الكِندي، ليست نسبته الأخيرة إلى قبيلة كندة كما قد يتبادر إلى الذهن و لكنها إلى ذلك الحي الذي ولد فيه. و هو حي نزله المهاجرون العرب الذين نزحوا أيام الفتوح إلى هذه البقاع، و هم من أصل يمني من كنْدة فسموا منازلهم الجديدة بأسماء منازلهم الأولى للذكرى و الحنين[56]، و في شعر أبي الطيب ذكريات في هذا الحي من الكوفة و كان مفارقا له فقال فيه يحن إليه:

---

[56] انظر مصطفاوي، موهوب: المثالية في الشعر العربي. ص.694 و ما بعدها. الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. 1982.

أمنسيَّ السكون و حضر موتا و والدتي و كنـــدة و السبيعـــا[57]

و كل هذه أماكن بالكوفة ذاتها عرفها المتنبي في نشأته و صباه. و المتنبي صحيح النسب في عروبته من جهة أبيه و أمه، و بطونهما كانت معروفة بالكرم و الفروسية، و لها أيام مقرونة بالحمد و الذكر و قد ورث الإباء و العنجهية عن قومه الذين قال فيهم:

و إني لمن قوم كأن نفوسهـــم بها أَنَفٌ أن تسكن اللحم و العظما[58]

و قد نشأ المتنبي نشأته الأولى بالكوفة و كان يتردد بين البادية و الحضر فاكتسب من الأولى صلابتها و نزعتها البدوية و من الثانية علومها و ثقافتها[59].

و قد ذكر الثعالبي (الذي ولد قبل المتنبي بأربع سنوات): أن أباه سلّمه إلى المكاتب و ردّده في القبائل، فنشأ المتنبي في خير حاضرة. و الكوفة أرض ذات طبيعة جميلة حببت إلى كثير من المسلمين البقاء بها فآثروها على غيرها، و قد اتخذها أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه قاعدة أمره.

تلقى الشاعر تعليمه الأول بالكوفة في كتاب الشيعة العلويين حيث درس مبادئ الدين على نحو ما يفرضها وضع هذه الكتاب. و قد كان القرآن الكريم المادة الأساسية في ثقافته و قد تظافرت عوامل عديدة وجهته إلى دراسة القرآن الكريم؛ فنشأة الشاعر المبكرة في الكوفة هيأت له هذه العلاقة المبكرة بكتاب الله العظيم، و طبيعة تكوينه الفكري بوصفه شاعرا وهب نفسه لفن النظم.

كما كان اهتمامه بالنحو و اللغة العربية دافعا لحفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم، و قد كان يعتمدها في المناقشات التي كانت تدور بينه و بين من أملى عليهم ديوانه[60]. و قد انعكس حفظه للقرآن الكريم في بعض أشعاره على نحو ما جاء في قوله:

---

[57] البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي. ط2. ج2. ص.364. بيروت. دار الكتاب العربي. 1986.

[58] المصدر نفسه.ج4. ص.235.

[59] انظر الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك محمد بن اسماعيل: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. ج1. ص.161. بيروت. دار الكتب العلمية. 1979.

[60] انظر الثعالبي: المصدر نفسه. ج1. ص. 162.

لو كنتَ بحرًا لم يكن لـــك ساحـــلُ   أو كُنتَ غيثا ضاق عنك اللوحُ[61]

و خشيتُ منك على البلاد و أهلها   ما كان أنذر قوم نـــوحٍ نـــوحُ

فهذا مأخوذ من قوله تعالى: **"أن انذر قومَكَ من قبل أن يأتيهم عذابٌ أليمٌ"** – سورة نوح، الآية 01.

و قال مشيرا إلى النصارى الذين يؤمنون بعقيدة التثليث التي أشار إليها القرآن الكريم في قوله: **"و قالتِ النصارى المسيحُ ابن الله"** – سورة التوبة، الآية 30.

أرى المسلمين مع المشركيـــ   ـــن إما لعجز و إما رهبْ[62]

و أنت مـــع الله في جـــانب   قليل الرقاد كثير التعـــب

كأنك وحـــدك وحّـــدْتَـــه   و دان البريّةُ بابـــن و أبْ

و عندما رحل المتنبي عن الكوفة، اعتبر بعض النقاد و في مقدمتهم د. طه حسين بأن هذا الرحيل لم يكن بريئا حيث يقول: "و ليس من شك عندي في أن المتنبي لما تقدمت به السن قليلا، قد عرف من أمر نفسه، و من أسرته ما أنكره و ما لم يستطع أن يقيم معه في الكوفة فآثر الرحيل"[63].

و من خلال هذا الكلام يُستشف أن د. طه حسين يشك في نسب الشاعر في شيء من الغموض و الإبهام و لعله يزيد الأمر وضوحا حين يقول في موضع آخر: "إن مولد المتنبي كان شاذا، و إن المتنبي أدرك هذا الشذوذ، و تأثر به في سيرته كلها، و لم يستطع أن يلائم بين نفسه الشاذة، و بين البيئة الكوفية التي كان يراد له أن يعيش فيها"[64].

و من هذا يتضح لنا أن د. طه حسين يتهم المتنبي بأنه ابن غير شرعي فنسب إليه الشذوذ، غير أننا نرى أن الشذوذ الذي نسبه د. طه حسين إلى المتنبي لا يقوم على دليل ثابت، و إن هذا الشذوذ لا يعدو أن يكون امتيازا و تفوقا.

---

(61) العكبري،: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.254.

(62) المصدر نفسه. ج1. ص.346 – 347.

(63) حسين، طه: مع المتنبي. ط2. ص.18. القاهرة. دار المعارف. 1980.

(64) المرجع نفسه. ص.25.

و يقول د. شوقي ضيف: "لقد شكوا في نسب المتنبي لأنه ليس في أشعاره أي إشارة لأبيه و أمه و هذه مقدمة لا تحتم النتيجة، إذ يشرك المتنبي في ذلك كثير من الشعراء العباسيين الذين لا يشك في نسبهم العربي أمثال البحتري حيث إن ديوانه يخلو من الحديث عن أبيه و يخلو من ذكر أمه، فهل ترتب على ذلك أنه كان متهما في نسبه"[65].

و مهما يكن من أمر فإن الشك في نسبه أمر لا يقوم على دليل معروف أو برهان موصوف و إنما هو شك ناتج عن إفراط في إعمال الفكر و تعسف في استخدام الشك.

و قد ارتأينا أن نثير هذه المسألة حول نسب المتنبي و ذلك من باب رفع كل لبس عن أصله الأصيل و عن أرومته الطيبة.

لقد أخذ المتنبي أكثر علمه من ملازمة الوراقين، فكان علمه من دفاترهم و كان المتنبي طُلعةً، يكثر من الإطلاع على غريب اللغة و حوشيها، و لا يسأل عن شيء إلا و استشهد فيه بكلام العرب من النظم و النثر حتى قيل: "إن الشيخ أبا علي الفارسي صاحب "الإيضاح و التكملة" قال له يوما: كم لنا من الجموع على وزن فِعْلى؟ فقال المتنبي: حِجْلى و ظِربى قال الشيخ أبو علي: طالعت كتب اللغة ثلاث ليال عليّ أن أجد لهذين الجمعين ثالثا فلم أجد"[66].

و لا عجب في هذا الموقف، فقد كان شاعرنا محبا للعلم، فلم يترك بابا من أبواب الكتب إلا قرأه كالأدب و اللغة و الفلسفة و المنطق و لقي الكثير من أكابر العلماء كالزّجّاج، و ابن السّرّاج و الأخفش، و ابن دريد، و أبي علي الفارسي و ابن جني و غيرهم.[67]

و جدير بالذكر القول بأن أبا الطيب كان متورعا في خلقه لا يخرج عن حدود الوقار، متزمتا لا يلين للشهوات و لا يلقي لها بالا، مترفعا عن سفاسف الأخلاق، متمسكا بمعاليها، أخذ نفسه بالجد الذي لا يضعف، و كان لا يقرب التهم و لا يدانيها.[68]

و قد قال عنه علي بن حمزة: "بلوت من أبي الطيب بثلاث خصال حميدة و تلك أنه ما

---

[65] ضيف، شوقي: فصول في الشعر و نقده. ص.73. القاهرة. دار المعارف. 1976.

[66] ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان. ج1. ص.120. تحقيق إحسان عباس. بيروت. دار صادر. 1986.

[67] انظر المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي. ط9. ص.328. بيروت. دار العلم للملايين. 1981.

[68] انظر شاكر، محمود محمد: المتنبي. ج1. ص.113. القاهرة. طبعة المدني. 1986.

كذب و لا زنا و لا لاط"[69]. و الحقيقة أن الأمر كذلك بالنسبة إلى شاعرنا هذا، فقد خالف الأدباء و الشعراء من أهل عصره، فما شرب الخمر، و لا حمل وزرها و كان منصرفا للعلم، قارئا، محققا لدقائقه، طويل النظر و التدبر فيما يمر به من أحداث الزمان، كثير الاهتمام بأمر الأمة التي هو منها[70].

و قد كان منذ صباه يبغي المجد و السؤدد و يلهج بالملك، و يبني صروح الآمال الجسام، و سجل ما يشير إلى ذلك في أشعار صباه، فقال:

و من يبغ ما أبغي من المجد و العلا	**تساوَ المحايي عنده و المقاتــلُ**[71]
غثاثة عيشي أن تَغَــثَّ كرامـــتي	**و ليس بِغَثٍّ أن تَغَثّ المآكِـــلُ**

حاول المتنبي في أول حياته أن يثور ضد نظام الحكم عله يحقق أحلامه السياسية، غير أنه أخفق، فقد قضى على ثورته لؤلؤ والي حمص، و زج به في السجن، و ظل فيه عامين ثم استتابه الوالي و أطلق سراحه[72]، و في هذه المرحلة نظم شعره الذي كان يدعو فيه إلى إعادة الحكم العربي الإسلامي من العجم و في هذه المرحلة تحدى الأمراء و الملوك، و تعرض لهجائهم فاعتبرهم أرانب لهم جسم البغال و أحلام العصافير:

و دهرٌ ناسُه نـــاسٌ صغـــارٌ	**و إن كانت لهم جثث ضخامُ**[73]
و ما أنا منهمُ بالعيش فيهم	**و لكن معدن الذهب الرغامُ**
أرانب غيـــر أنهُـــم ملـــوكٌ	**مفتحـــة عيونـــهُـــم نيـــامُ**

و يصف ما وصلت إليه الأمة العربية الإسلامية، تحت حكم الأعاجم، لذلك نراه يدعو إلى تعرية الحكام المتسلطين على مصير الأمة الإسلامية بالطريق الذي يحقق مصيرهم المنتظر، الطريق الذي يؤكد ضرورة اجتماع كلمة الأمة و عودة سلطانهم و إعادة الخلافة العربية الإسلامية و طرد الأعاجم:

---

[69] المرجع نفسه. ص.39.

[70] انظر المرجع نفسه. ج1. ص.114.

[71] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي.ج3. ص.294.

[72] انظر المصدر نفسه. ج1. ص.29.وما بعدها

[73] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.70.

و إنما الناسُ بالملـــوك و مـــا　　　تفلح عرْبٌ ملوكها عجَمُ[74]

لا أدبٌ عندهم و لا حسبٌ　　　و لا عهودٌ لهم و لا ذِمَمُ

و كان الشاعر يؤمن بمبدإ القوّة منذ صباه و بقي ملازما له حتى نهاية حياته، بالرغم من بعض التغيرات التي طرأت عليه، لقد وجد المتنبي بلاد الشام مسرحا لمد و جزر بين الإخشيديين و بين ولاة الخلافة العباسية و أنصارها من الجنود، فتارة تصبح هذه المدينة أو تلك تابعة للإخشيد و تارة تصبح تابعة للخلافة؛ و الناس يُفرض عليهم من الخنوع و البؤس و الشقاء ما لا يطيقون فيحثهم الشاعر على الثورة و التمرد؛ و لكن دون جدوى.

و لقد كان أشد ما يغيظه أن يجد المسلمين من حوله متواكلين مستسلمين لحكامهم فأخذ ينفخ فيهم و يحثهم على الثورة و العصيان.

أرى أُناسًا و محصولي عـــلى غَنَـــم　　　و ذكر جود و محصولي على الكَلِم[75]

سيصحب النصل مني مثل مضربه　　　و ينجلي خبري عن صِمَّة الصمـــمِ

لأتركن وجـــوه الخيـــل ساهِمـــة　　　و الحربُ أقوم من ساق على قـــدم

بكلِّ منصَلِت مـــازال مُنتظـــري　　　حتى أدَلْتُ لـــه من دولـــة الخـــدم

شيخ يرى الصلوات الخمسَ نافِلةً　　　و يستحلُّ دم الحجـــاج في الحـــرم

و بالنظر إلى ما كان يسود البلاد الإسلامية من ضعف و رضا بالوضع المزري الذي كانت تعيشه هذه البلاد، أخذ المتنبي يتألم لما آل إليه وضع بني جلدته، فثارت ثائرته، فأعلن أنه سيطلب حقه و حق المسلمين جميعا بنفسه:

سأطلب حقّي بالقنا و مشايـــخ　　　كأنهم من طول ما التثموا مُـــرْدُ[76]

أذم إلى هـــذا الزمـــان أهيلـــه　　　فأعلمُهم فدْم و أجزمهم وغْـــدُ

و أكرمهم كلب و أبصرهم عم　　　و أسهَدُهُم فَهْدٌ و أشجعهم قِرْدُ

---

[74] المصدر نفسه. ج4. ص.59.

[75] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.42/39.

[76] المصدر نفسه. ج1. ص.373 – 374.

حدث للمتنبي أن رحل إلى بغداد دون رضا جدته، فشهد ألوانا من الخطوب و الأحداث من تنازع الأمر بين الموالي و الولاة، و كان يرجو هنالك نصيبه من الرزق يمدح من يستحق المدح فتأبى على هؤلاء المتنابزين المتربصين و رفض أن يثني بشعره على أحد منهم، بل زاد حقده و ثارت هواجسه، و قد صور هذا الشعور في أبيات كثيرة موزعة في قصائده.

و تضيق عليه بغداد، فيرتحل إلى بادية الشام و يجول في مدنها و قراها طائفا بين أرجائها الأمر الذي أكسبه ثروة لغوية و فصاحة في التعبير و ينزل بدمشق، و قد مر بحلب و أنطاكية و اللاذقية حيث احتفى به نفر من الأعيان و الكبراء كسعيد بن عبد الله الكلابي، و أبي المنتصر الأزدي، و بدر بن عمار الأردني، و محمد بن زريعة الطرسوسي و غيرهم، و قد مدحهم بشعره على عادة العرب[77]. و ربما هذا ما جعل بلاشير يصنف المتنبي ضمن جماعة الشعراء الجوالين، وهو تصنيف خاطئ؛ لأن الشاعر لم يكن يمدح إلا عن اقتناع بشخص الممدوح. وينتهي المطاف به في الشام إلى الاعتقال بأمر من أميرها.

وإذا بالمتنبي يساق إلى السجن، و يتكبد فيه ضروبا من المضاضة و الذل و التعب و الجوع و الحرمان. و كثير من المؤرخين يؤوّلون دخول المتنبي السجن بتأويلات شتى، حيث يزعم بعضهم أن أبا الطيب حينما شعر بالتفاف أعراب البادية حوله، و إقبالهم عليه، أراد لنفسه تمكنا في قلوبهم و سلطانا أوسع، و جاها أعلى فادعى النبوة، فكان هذا الادعاء سبب سجنه.[78]

و ظاهرة ادعاء النبوة هذه، حيرت القدماء و المحدثين؛ و بالرجوع إلى المراجع و المصادر التي تناولت الحديث عن حياة أبي الطيب المتنبي نجد الذين كتبوا عن الشاعر- في هذا الباب – من ذوي مواقف متباينة بين القدماء و المحدثين.

- موقف القدماء؛ و يمكن حصره في ثلاث فئات:

الفئة الأولى: هذه الفئة قبلت ادعاء النبوة كالبغدادي و ابن خلكان و البديعي و الخطيب البغدادي و غيرهم.

---

[77] انظر بلاشير ، ريجيس: المتنبي. ص.40 و ما بعدها. ترجمة إبراهيم الكيلاني. ديوان المطبوعات الجامعية. 1975. الجزائر.

[78] انظر البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية. ط6. ص.310 - 311. بيروت. دار المكشوف و دار الثقافة. 1968.

الفئة الثانية: و هذه فئة متحفظة لم تستبعدها كالثعالبي الذي ذكر أمر تنبئه كرواية لا يتحمل مسؤوليتها، و أورد قصة خروجه طمعا في السلطان.

الفئة الثالثة: و هذه الفئة تنكر على المتنبي أمر تنبئه و منهم أبو العلاء المعري.

- موقف المحدثين، و هذا الموقف يمكن – هو الآخر – تقسيمه إلى ثلاث فئات:

الفئة الأولى: و هذه الفئة قبلت ادعاء النبوة و من أعلام هذه الفئة سعيد الأفغاني.

الفئة الثانية: و هي فئة متحفظة، و من أعلام هذه الفئة عباس محمود العقاد.[79]

الفئة الثالثة: و هي فئة تنكر على أبي الطيب أنه ادّعى النبوة و من أعلام هذه الفئة طه حسين، محمود شاكر، عبد الوهاب عزام، محمد عبد الرحمن شعيب، عبد الغني الملاح، هادي نهر و غيرهم.[80]

- موقف المستشرقين: إن المستشرقين أمثال بلاشير، بروكلمان و ماسينون، ينكرون ادّعاء المتنبي النبوة و ينسبون إليه القرمطة.[81]

أما الجناية التي سجن من أجلها شاعرنا فيخالف فيها شاعرنا سيرته و يختلف الرواة فيما بينهم.

و في تاريخ الخطيب البغدادي روايتان هما أصل لمعظم الروايات التي رويت في هذه المسألة.

الرواية الأولى: إن أبا الطيب "لما خرج إلى كلب و أقام فيهم ادّعى أنه علوي حسني، ثم ادعى بعد ذلك النبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي، إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعويين، و حبس دهرا طويلا، و أشرف على القتل ثم استتيب و أُشهد عليه بالتوبة و أطلق"

الرواية الثانية: و قد جاء فيها "أخبرنا التنوخي، حدثني أبي قال: حدثني أبو علي ابن أبي حامد، قال: سمعتُ خلقا بحلب يحكون و أبو الطيب بها إذ ذاك أنه تنبأ في بادية السماوة و نواحيها إلى أن خرج إليه لؤلؤ أمير حمص من قبل الإخشيدية فقاتله و أسره، و شرد من كان

---

[79] انظر نعجة، فتحي اسعد إسماعيل: الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي. ص.103. عمان دار البشير. 1999.

[80] انظر المرجع نفسه. ص.104 و ما بعدها.

[81] انظر المرجع نفسه. ص.105.

اجتمع عليه من كَلْب و كلاب و غيرها من القبائل، و حبسه في السجن طويلا، فاعتلّ و كاد أن يتلف حتى سُئل في أمره فاستتابه، و كتب عليه وثيقة، أشهد عليه فيها ببطلان ما ادّعاه، و رجوعه إلى الإسلام، و أنه تائب منه و لا يعاود مثله و أطلقه"[82].

أما ابن خلّكان فيقول:[83] "قيل له المتنبي لأنه ادّعى النبوة في بادية السماوة و تبعه خلق كثير من بني كلب و غيرهم، فخرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيدية فأسره و حبسه طويلا، ثم استتابه و أطلقه، و قيل غير ذلك، و قيل: إنه قال: أنا أول من تنبأ في الشعر".

و في الصبح المنبي و هو أجمع الكتب لأخبار المتنبي رواية عن رجل اسمه " أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل. قدم عليه المتنبي فأكرم و فادته، و أعجب بفصاحته و قال له: و الله إنك لشاب خطير تصلح لمنادمة ملك كبير، فأجابه المتنبي مستنكرا: ويحك أتدري ما تقول؟ أنا نبيّ مرسل ثم تلا عليه جملة من قرآنه و هو مئة و أربع عشرة عبرة. و من كلامه الذي كان يزعم أنه قرآن أنزل عليه: "و النجم السيار، و الفلك الدوار، و الليل و النهار، إن الكافرين لفي أخطار" ثم إن المتنبي أرى اللاذقي معجزة فمنع المطر عن بقعة وقف فيها فأصاب المطر ما حولها، و لم تصبها قطرة فبايعه معاذ و عمّت بيعته كل مدينة في الشام، ثم أوصى المتنبي معاذ بالسر و عدم إذاعة النبإ"[84].

أما عن رواية الثعالبي و يكاد يكون معاصرا أبا الطيب فإنه يقول: "و بلغ من كبر نفسه و بعد همته أن دعا قوما من رائشي نبله على الحداثة من سنه، و الغضاضة من عوده، و حين كاد يتم أمر دعوته تأدى خبره إلى والي البلدة و رُفع إليه ما همّ به من الخروج فأمر بحبسه، و تقييده، و يُحكى أنه تنبأ في صباه و فتن شرذمة لقوة أدبه و حسن كلامه"[85].

أما المعري و هو قريب من المعاصرين لأبي الطيب فقد سأله ابن القارح عن حقيقة ما ينسب إلى المتنبي من ادعاء النبوة، فقال في رده الذي ألحقه برسالة الغفران: "حدثت أنه كان إذا سئل عن حقيقة هذا اللقب قال: هو من النبوة، أي المرتفع من الأرض"[86].

---

[82] الخطيب البغدادي، أحمد بن علي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام. ص.102 – 105. بيروت. دار الكتاب العربي. د.ت.

[83] ابن خلكان: وفيات الأعيان. ص.122.

[84] يوسف البديعي: الصبح المنبي. ص.55/52.

[85] الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.161.

[86] المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان: رسالة الغفران. ص.182، 189. تحقيق مصطفى السقا و عبد السلام هارون. القاهرة. طبعة دار

و واضح من رواية المعري هذه أنه يقف موقف الشاك المتردد في قبول ما نسب إلى أبي الطيب من دعوة النبوة، لذلك نراه يقول إن دعوى المتنبي من النبوة.

و من هذا نرى أن الذين نسبوا ادعاء النبوة للمتنبي أكثرهم من خصومه و حساده الحاقدين عليه أو من ملفقي الأحاديث التي ينقض بعضها بعضا.

و إذا ما عدنا على موقف المحدثين فإننا نجد عباس محمود العقاد يسأل فيقول: "هل حصل أن ادعى المتنبي النبوة؟ فيجيب قائلا: "أما هذا فلا سبيل إلى البت فيه برأي قاطع و أننا بين قولين: أن أرجحهما أنه فعل و ادعى، و المرجوح منها أن الرجل نبز بهذا النبز، و إني أرجح القول الأول ترجيحا قويا، حتى أكاد أرفض الاحتمال الثاني لأول نظرة"، ثم يقول: "فقد ثبت أن الرجل حبس فإن كان حبسه في فتنة أثارها فقد بقي على الذين يجزمون ببراءته من دعوى النبوة أن يبينوا لنا كيف أطاعه بنو كلب و كيف استطاع أن يحركهم إلى الفتنة"، و يقول أيضا: "لو كان المتنبي يستسعر قلبه للدين رهبة و لمقام الأنبياء حُرمة لما جرى على لسانه الغلو الشنيع الذي لا يسوغه دين و لا عقل"[87].

و لعل ما أملى على العقاد هذه الفكرة كون المتنبي شبه نفسه بالأنبياء في قوله:

ما مُقامي بأرض نخلةَ إلا	**كمُقام المسيح بـــين اليهـــود**[88]
أنا في أمة تداركهـــا اللـــ	**ـــه غريب كصالح في ثمـــود**

فالشاعر لم يشبه نفسه بالسيد المسيح و لا بصالح عليهما أفضل السلام، و إنما أحس الشاعر بصورة من صور الاغتراب التي أحسها كل من عيسى و صالح عليهما السلام ذلك لأنه كان يعيش في مجتمع أكثره من العبيد الذين لم يعوا عصرهم المضطرب، و لم يدركوا جسامة الأخطار التي تنخر في أوصال أمتهم، و ربما يوحي بما لاقاه الشاعر من عنت و إجحاف من الذين عايشهم.

و مهما يكن من أمر، يبدو أن العقاد من خلال ما تقدم يتحفظ من ادعاء المتنبي للنبوة.

القومية للطباعة و النشر. د.ت.

[87] العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة. ط1. ص.180 – 181. بيروت. دار القلم. 1969.

[88] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.319 – 324.

و من الذين ينكرون ادعاء المتنبي للنبوة د. طه حسين، حيث يقول: "و أنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبوة و أحدث المعجزات أو زعم إحداثها و ضلل فريقا من خاصتهم و عامتهم فبايعوه و اتبعوه"[89].

أما محمود شاكر فإنه يقول: [90] "إن المتنبي أظهر أمره بأنه علوي الأصل شريف النسب أثناء وجوده في بني عدي و بني كلب ففشا ذكره بينهم و بايعوه على العون له في الدعوة إلى رد الحكومة إلى العرب دون الأعاجم و لذلك سجن".

و المتمعن في هذه الروايات التي أثبتناها أنها تجمع على أن الرجل قد دعا إلى أمر و سُجن فيه، بعد ذلك تختلف الروايات في أنها دعوى النبوة أو غيرها.

و بالرجوع إلى ديوان أبي الطيب بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، و ذلك بنية العثور على ما نظمه الشاعر في سجنه من قصائد تستوقفنا تلك القصيدة الدالية التي مطلعها:

أيا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُدودِ   و قَدَّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ[91]

و بنظر فاحص للصور الشعرية الواردة في القصيدة ندرك أنها ليست في المستوى الذي عليه شعر التنبي من ضخامة الجرس و جزالة اللفظ و متانة الأسلوب و قوّة الخيال و بلاغة العبارة، مما يدل على أن الرجل كان في حداثة سنه و أن شعره لم تتكامل له القوة، أو تتوافر الثروة البيانية التي أتاحها الله له فيما بعد، و ربما كان من المؤكد أن المتنبي كان في هذا الوقت دون سن البلوغ بدليل قوله:

تَعَجَّلُ فِيَّ وجوبُ الحدودِ   و حدّى قبل وجوب السجودِ[92]

يقصد أنه صغير لم تجب عليه الصلاة فكيف يجب عليه الحدّ فالمتنبي يحاول في هذا البيت أن يدخل فيما يشبه الحوار الفقهي مع الوالي الذي سجنه، و يشير فيه إلى الشروط التي يجب توفرها في إقامته الحدود و البلوغ من الشروط الأولى لإقامة الحد، فإذا كان البلوغ بعيدا عن

---

[89] حسين، طه: مع المتنبي. ص.99.

[90] شاكر، محمود محمد: المتنبي. ص.102.

[91] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.341.

[92] المصدر نفسه. ج1. ص.346.

سن الشاعر فأي سند شرعي لإقامة الحد عليه.

ثم لو كان المتنبي مأخوذا إلى السجن بتهمة ادعاء النبوة لركز جهوده في التنصل من هذه التهمة و لباعد بينه و بينها بكل وسيلة مشروعة، و لا يوجد في القصيدة ما يشير إلى أن التهمة ادعاء النبوة. و حين يذكر ما اهم به يقول: "العدوان على العالمين"، و هذه عبارة غامضة لا توحي بشيء من التنبؤ بل توحي بالعصيان و إثارة الفتن و القلاقل:

و قيلَ عَدَوْتُ على العالمـــ ـــين بين وِلادي و بين القُعُودِ[93]

أي أنهم اهموه بالعدوان على العالمين في حالة الطفولة قبل أن يستطيع القعود و من هنا على الإنسان أن يلاحظ نوع التهمة، فهي منحصرة في الخروج على السلطان و لو كانت ادعاء النبوة لما قال: عدوت على العالمين.

يقر أبو الطيب المتنبي أن الذين وشوْا به هم سفلة الناس، فشهادهم مردودة لعدم تورعهم عن الكذب و في هذا السياق يقول:

فمالك تقبلُ زور الكـــلام و قدْرُ الشهادة قدْرُ الشهودِ[94]

فلا تَسْمعنّ من الكاشحين و لا تَعْبأنّ بِمَحْكِ اليهـــودِ

و في هذه المسألة يذهب الظن إلى أن الذين وشوْا به لم يتهموه إلا بالخروج على السلطان و هم أنفسهم الذين لمزوه بذلك اللقب المشنوء لما رأوا تعاليه عليهم، و الأهم من هذا كله أن يكون التأكيد على وجود دعويين، واحدة ادعاها و هي المطالبة بالنسب و الثانية لفقت ضده، فأخذ بها إلى السجن و هي الثورة ضد السلطان.

و إذن فالقول الذي لا يتطرق إليه الشك هو أن المتنبي سيق إلى السجن و لكن ليس بتهمة دعوى النبوة، و إنما لأنه ذاع أمره ببني عدي و بين كلب أنه علوي الأصل، شريف النسب. فالتفوا حوله عن قناعة بصحة نسبه، و هذا ما لا يتفق و وجود الحكام و الأمراء في مراكزهم و خاصة أنه كان قد ملأ البلاد بشعره الداعي إلى الثورة و التمرد ضد حكام بغداد الأعاجم و عن رأيه في الدولة العباسية التي ملك زمامها العجم و الديلم و الترك من خدم

---

[93] المصدر نفسه. ج1. ص.346.

[94] المصدر نفسه. ج1. ص.347.

الخلفاء، و عن رأيه في الخليفة الضعيف الذي لا يملك من أمر نفسه شيئا، كل ذلك جلب لشاعرنا رغم صغر سنه التخوف منه مما جعل أعداءه يسعون إلى الوالي من أجل سجنه.

و على وجه العموم، إن أبا الطيب المتنبي لم يدّع النبوة و إنما كان في نفسه كبرياء

و عظمة، حتى ليقول أبو القاسم المظفر الطبسي في رثائه:

كان من نفسه الكبيرة في جيش   و في كبرياه في سلطـــان[95]

ما رأى النـــاس ثانـــي المتنـــبي   أي شان يرى لبكر الزمان

هو في شعـــره نـــبي و لكـــن   ظهرت معجزاته في المعاني

و صفات الكبرياء، و العظمة و التعالي؛ عبر عنها في أشعاره حيث قال:

ما أبعد العيبَ و النقصان عن شرفي   أنا الثريّا و ذانِ الشيبُ و الهرمُ[96]

و قوله:

و إذا أتتـــك مذمّـــتي من ناقـــص   فهي الشهادة لي بأني كاملُ[97]

و قوله:

وما أنا منهـــمُ بالعيـــش فيهـــم   و لكن معدن الذهب الرّغامُ[98]

و قوله:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلســـنا   بأنني خير من تسعى به قدمُ[99]

و قوله:

---

[95] بلاشير: أبو الطيب المتنبي حاشية رقم 1 ص. 118.

[96] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.371.

[97] المصدر نفسه. ج3. ص. 260.

[98] المصدر نفسه. ج4. ص.70.

[99] اليازجي، ناصيف: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. ج2. ص.120. بيروت. دار بيروت للطباعة و النشر. 1981.

ما مقامي بأرض نــخلــةَ إلا كمقام المسيح بين اليهــود[100]

و من خلال هذا كله، إننا نستبعد أن يكون المتنبي صاحب النظر العقلي الثاقب والفكر النير و الرؤية الراجحة أن يكون قد تنازل إلى سخف ادعاء النبوة و نزول القرآن عليه و ادعائه المعجزات؛ إلا إذا كان المنطق يخالف دأب الحياة.

لم يزل المتنبي بعد خروجه من الاعتقال في خمول و ضعف حال في بلاد الشام حتى اتصل بأبي العشائر بأنطاكية حيث كان واليا عليها من قبل سيف الدولة و مدحه بعدة قصائد أولاها:

أتراهــا لكثــرة العشــاق تحسب الدمع خلقة في المآقي[101]

و على العموم، ما إن أطلق سراح شاعرنا حتى أخذ يجول في أقطار البلاد الشامية مادحا أعيانها فعرفته دمشق و بعلبك و حمص و طرابلس و منبج و أنطاكية و اللاذقية و طرسوس، و صور، و طبرية و الرملة. انطلق المتنبي مطوفا على الآفاق طالبا للمعالي. فحدث له أن عرف شيئا من سمو الحظوة عند بعض الأمراء أمثال آل تنوخ في اللاذقية، و بدر بن عمار في طبرية، و الحسن بن طُغج في الرملة. و أتيح له شيء من الشهرة حتى أصبح ذوو الوجاهة يتعرضون له ليمدحهم على نحو ما فعل ابن كيغلغ و كان يومئذ على طرابلس بعد ما كان في حمص، فمر به أبو الطيب و كان متوجها إلى أنطاكية، فسأله أن يمدحه، فماطله أبو الطيب و كان يرجو الاتصال بسيف الدولة فكيف يمدح عاملا لعدوه الأخشيد؟ و مازال يُماطله حتى تسنى له الهروب بعد أربعين يوما فهجاه بقصيدته الشهيرة. [102] التي مطلعها:

لهوى النفوس سريرةٌ لا تُعلم عَرَضًا نظرتُ و خِلْتُ أني أسلَمُ[*]

و مثله طاهر بن الحسين العلوي في الرملة، فإنه كان يرغب أن يمدح بشعر المتنبي، و الشاعر يأبى أن يمدحه حتى ألح عليه الأمير أبو محمد الحسن بن طغج، و ضمن له عند العلوي مئات من الدنانير ففعل أبو الطيب، و لما دخل على طاهر لينشده شعره فيه نزل طاهر عن

---

[100] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.319.

[101] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.362.

[102] الهاشم، جوزف: أبو الطيب المتنبي. ص.8. بيروت. منشورات دار الشرق الجديد. 1961.

[*] المرجع نفسه. ج4. ص. 121.

سريره و التقاه مسلما عليه ثم أخذ بيده فأجلسه في المرتبة التي كان فيها و جلس هو بين يديه.(103)

على أن حظوته عند هؤلاء الأمراء لم تغنه من فقر و لم تحل دون تذمره على الدهر، و قد أورثته أعداءً و حسادا فكانوا يكيدون له مكايد و كان هو لا يرحمهم بهجائه. ومازال كذلك دأبه بين خمول و شهرة و فقر و غنى حتى نزل بأنطاكية و عليها أبو العشائر الحمداني من قبل ابن عمه سيف الدولة فاتصل به و مدحه بعدة قصائد – كما أسلفنا – فأكرمه أبو العشائر و أحسن مثواه و كان سبب اتصاله بسيف الدولة.

- اتصال المتنبي ببلاط سيف الدولة (337 هـ - 346هـ):

كانت حلب أيام المتنبي عاصمة لإمارة عربية تشمل الجزيرة و شمالي سوريا و أميرها علي بن حمدان الملقب بسيف الدولة. يقول الثعالبي: "كان بنو حمدان ملوكا و أمراء أوجههم للصباحة و ألسنتهم للفصاحة و أيديهم للسماحة و عقولهم للرجاحة، و سيف الدولة مشهور بسيادتهم، و واسطة قلادتهم... غرة الزمان و عماد الإسلام و من به سداد الثغور و سداد الأمور، و كانت وقائعه في عصاة العرب تكف بأسها و تغل أنيابها و تذل صعابها، و تكفي الرعية سوء آدابها، و غزواته تدرك من طاغية الروم الثأر و تحسم شرهم المثار، و تحسن في الإسلام الآثار، و حضرته مقصد الوفود، و مطلع الجود و قبلة الآمال، و محط الرحال و موسم الأدباء و حلبة الشعراء، و يقال: إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك – بعد الخلفاء – ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر و نجوم الدهر، و إنما السلطان سوق يجلب إليها ما ينفق لديها، و كان أديبا شاعرا محبا لجيد الشعر شديد الاهتزاز لما يمدح به"(104).

و هذه هي صورة سيف الدولة في أذهان الكثيرين من معاصريه و في تراثنا التاريخي و الأدبي و كان من نصيب شاعرنا المتنبي عندما قدم إلى أنطاكية لزيارة أبي العشائر أن قدمه هذا الأخير إلى سيف الدولة فأثنى عليه و بصره بمنزلته من الشعر و الأدب. و اشترط المتنبي على سيف الدولة أول اتصاله به أنه إذا أنشده مديحه لا ينشده إلا و هو قاعد، و أنه لا يكلف تقبيل

---

(103) انظر البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية. ص.314 – 315.

(104) الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.27، 28.

الأرض بين يديه، فنسب إلى الجنون، و دخل سيف الدولة تحت هذه الشروط و تطلع إلى ما يرد منه و ذلك في سنة 337 هـــ. و لما أنشده قصيدته التي مطلعها:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه   بأن تسعدا و الدمع أشفاه ساجمه[105]

فلما أنهاها بقوله:

تحاربه العـــداء و هـــي عبـــيده   و تدخر الأموال و هـــي غنائمـــه[106]

و يستكبرون الدهر والدهر دونه   و يستعظمون الموت و الموت خادمه

و إن الذي سمى عليـــا لمنصـــف   و إن الذي سمـــاه سيفـــا لظالمـــه

و ما كل سيف يقطع الهام حده   و تقطع لزبات الزمـــان مكارمـــه

حسن موقعه عنده و قربه و أجازه الجوائز السنية، و مالت نفسه إليه و أحبه فسلمه إلى الرّواض فعلموه الفروسية و الطراد و المثاقفة.

و صحب سيف الدولة في عدة غزوات إلى بلاد الروم ومنها غزوة الفنا التي لم ينجُ منها إلا سيف الدولة و ستة أنفار أحدهم المتنبي.

و أفاض عليه سيف الدولة وافر النعم فكان يعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد إضافة إلى نوافل الأعطيات و الخيل و الجواري و الضيع حتى بلغ ما ناله في مدة أربع سنوات خمسة و ثلاثين ألف دينار.[107] و هي ثروة ضخمة فلا عجب أن يشعر أبو الطيب بلذة الغنى و ينـــزع عن شكوى الفقر و التطواف للتكسب و يخاطب سيف الدولة بقوله:

تركت السرى خلفي لمن قل ما له   و أنعلت أفراسي بنعماك عسجدا[108]

و لكن هذه الرفاهية التي كان يحظى بها عند سيف الدولة جلبت له حسادا كثيرين، فراحوا يكيدون له المكايد و يرمونه بكل نقيصة و يعيبون شعره، و يغلظون قلب الأمير عليه. و لم تخف على المتنبي قوّة خصومه، فقاومهم بعنف و احتقار يرد الصاع صاعين، و إذا رأى

---

(105) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.325.

(106) المصدر نفسه. ج3. ص.341 – 342.

(107) انظر البديعي، يوسف: الصبح المنبي. ص.71 – 78.

(108) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.291.

من سيف الدولة ميلا إليهم عاتبه و استنجده عليهم:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم   فأنت الذي صيرتهم لي حسدا[109]

و كان أشد خصومه أبو فراس الحمداني و ابن خالويه مؤدب سيف الدولة. حيث إن أبا فراس و هو شاعر و أمير كان يتأذى من شهرة أبي الطيب المتنبي و إيثار سيف الدولة له. و كان يغيظه أن يُعرض أبو الطيب عنه فلا يخصه بمديحه فكرهه أبو فراس و تمنى إسقاطه و كسر كبريائه؛ و هكذا ظل أبو فراس يتربص به السوء، حتى جعل سيف الدولة يدير وجهه عنه فكان للمتنبي أن نظم قصيدة يُعاتبه فيها و التي مطلعها:

واحر قلباه ممن قلبه شبـــم   و من بجسمي و حـــالي عنـــده سقـــمُ[110]

و لما وصل إلى قوله:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني   و الضرب و الطعن و القرطاس و القلم[111]

قال أبو فراس: "و ما أبقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة و الفصاحة والرياسة و السماحة، تمدح نفسك بما سرقته من كلام غيرك، و تأخذ جوائز الأمير؟"[112]

فكان لسيف الدولة "أن غضب من كثرة مناقشته في هذه القصيدة و كثرة دعاويه فيها فضربه بالدواة التي بين يديه. فقال المتنبي في الحال:

إن كان سركم ما قال حاسدنا   فمـــا لجـــرح إذا أرضـــاكم ألـــمُ"

فقال أبو فراس على الفور: أخذت هذا من قول بشار:

إذا رضيتم بأن نجفى و سركم   قول الوشاة فلا شكوى و لا ضجرُ"[113]

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قاله أبو فراس و أعجبه بيت المتنبي و رضي عنه في الحال

---

[109] المصدر نفسه. ج3. ص289.

[110] المصدر نفسه. ج3. ص362.

[111] المصدر نفسه. ج3. ص369.

[112] حمود محمد: ابو الطيب المتنبي .ص39. بيروت. دار الفكر اللبناني.1993.

[113] المرجع نفسه .ص40.

و أدناه إليه، و قبّل رأسه و أجازه بألف دينار، ثم أردفه بألف أخرى[114].

على أن هذه القصيدة إن كانت قد أرضت سيف الدولة مع ما فيها من غطرسة و غلظة في العتاب فقد أغضبت أقاربه و حاشيته و رجال مجلسه. و كان أبو العشائر حاضرا فساءه أن يعرض الشاعر ببعض بني عمه فأرسل غلمانا له ليوقعوا به فلحقوه بظاهر حلب ليلا، فرماه أحدهم و قال: "خذ و أنا غلام أبي العشائر"[115]. و لكن شاعرنا تمكن من النجاة و جرح أحد مهاجميه فقال أبياتا في المناسبة مطلعها:

و منتسب عندي إلى من أحبه   و للنبل حولي من يديه حفيف[116]

و استخفى أبو الطيب عند صديق له و سيف الدولة يسأل عنه و ينكر أن يكون قد أمر بقتله أو علم بما دبر لاغتياله. ثم عاد إليه الشاعر يمدحه، و لكن اجتماع الحساد عليه كان ينغص عيشه فسئم الإقامة بينهم و آلمه أن يعيرهم الأمير سمعه فأزمع الرحيل.[117] و نبه سيف الدولة بقوله: **أذَا الجودِ أعط الناس ما أنت مالك   و لا تُعْطين الناس ما أنا قائل**[118]

فلم يحفل سيف الدولة بتنبيهه، و لا منع الخصوم عن الوقيعة به حتى كانت حادثة ابن خالويه فجاءت ثالثة الأثافي. فما هذه الحادثة يا ترى؟ قال عبد المحسن علي بن كوجك أن أباه حدثه فقال: كنت بحضرة سيف الدولة و أبي الطيب اللغوي، و أبي عبد الله بن خالويه النحوي، و قد جرت مسألة في اللغة تكلم فيها ابن خالويه مع أبي الطيب اللغوي و المتنبي ساكت، فقال له سيف الدولة: "ألا تتكلم يا أبا الطيب، فتكلم فيها بما قوّى حجة أبي الطيب اللغوي و ضعّف قول ابن خالويه"[119].

فحصل أن أخرج ابن خالويه من كمه مفتاحا ليلكم به المتنبي، فقال له المتنبي: اسكت ويحك فإنك أعجمي و أصلك خوزي فمالك و للعربية؟[120] فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح

---

[114] انظر البديعي، يوسف. الصبح المنبي .ص.87-91.

[115] حمود، محمد: أبو الطيب المتنبي .ص.40.

[116] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.292.

[117] انظر حمود، محمد. ابو الطيب المتنبي.ص.40.

[118] . العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.117.

[119] حمود، محمد: أبو الطيب المتنبي.ص.40.

[120] انظر المرجع نفسه. ص.41.

فأسال دمه على وجهه و ثيابه، فغضب المتنبي من ذلك إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولا و لا فعلا، فكان ذلك أحد أسباب فراقه سيف الدولة.

- رحيله إلى مصر:

فارق أبو الطيب حلب متوجها إلى دمشق لأن حمص التي أحبها كانت من أعمال سيف الدولة، فلم يذهب إليها بل اتخذ طريقه إلى دمشق و كان عليها من قبل كافور حاكم مصر وال يهودي يعرف بابن مالك. فلما نزلها أبو الطيب طلب منه واليها أن يمدحه بشعره أسوة بغيره؛ فرفض و كره المقام بدمشق من أجله، لكن هذا اليهودي جعل كافور الإخشيدي يطلب أبا الطيب، فسار إلى الرملة في الجنوب و تلقاه أميرها الحسن بن طغج بالتكريم، إذ حمله على فرس بموكب ثقيل و قلده سيفا محلى و أعطاه هدايا غالية، فمدحه أبو الطيب بقصيدة أشار فيها إلى ما لحقه من تهديد و وعيد من الأدعياء و الحساد[121].

و لما كتب كافور إلى أمير الرملة في طلب أبي الطيب لم يجد بدا من الرحيل إليه، و أقبل المتنبي على كافور بمصر، فاحتفى به هذا الأخير و أمر له بمنزل و وكل به من يخدمه و يُعنى بأمره ثم طالبه بمدحه، فاستجاب أبو الطيب بتحفظ و حمل نفسه على أن يقول ما لا يرضيه.[122]

فقال فيه أول مرة قصيدة مطلعها:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا	**و حسب المنايا أن يكن أمانيــا**[123]
تمنيتــها لمــا تمــنيت أن تــرى	**صديقا فأعياأو عــدّوا مداجيــا**

و لم يستطع أن يشترط على كافور ما اشترط على سيف الدولة و هو ينشده شعره فوقف بين يدي الإخشيدي يلقي شعره و كان ظاهره مدحا و باطنه تهكما و استهزاء.

ومهما يكن من أمر، فقد لقي أبو الطيب حفاوة من كافور أول الأمر، فكان يزهو بنفسه و ينال من الشعراء الذين يحضرون مجلس كافور كما كان يفعل في مجلس سيف الدولة، فكرهوه و غضبوا عليه و راحوا يدلون على مواضع الهزء و التهكم بشعره المحسود ليدسوا له

---

(121) Voir Pellat Charles, langue et littérature arabes P 116-119 Ed Armand Colin Paris 1970

(122) انظر حمود، محمد أبو الطيب المتنبي .ص.42.

(123) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.281.

عند الحاكم و الوزير.و كانت المطامع تغري أبا الطيب و تزين له استغلال كافور و استرضاءه فهو يريد منه ولاية و حكما، فوعده بذلك، غير أنه كان يماطل متهيبا شأنه و طموحه، و لما ألح المتنبي قال كافور لبعض مقربيه: "هو في الفقر و عدم العون سمت به نفسه إلى النبوة فكيف يكون أمره إذا أصاب الولاية؟" [124]. و كان كافور أديبا سياسيا فلم تخف عليه خافية مما جاء بشعر أبي الطيب، لكنه احتمله على مضض لعله يكتسب مودته و يظفر بمدحه، و تنازعت حياة أبي الطيب و هو في مصر عداوة من الحساد و المتبرمين به لا تقل عما لقي في حلب.

لقد أقام بمصر كارها ضجرا، و كان يسكن على مقربة من قصر كافور و من مجلسه و يظهر هذا من قوله: **أرى لي بقربي منك عينا قريرةً   و لكن قربًا بالبعاد يشابُ**[125]

و لما ضاقت به مصر و ضاق بها أعدّ العُدة للرحيل، و كان موسم العيد يستقبله كافور بالفرحة و يوزع فيه الهدايا على كبار جنده و حاشيته، و كان الموسم فرصة سانحة مواتية للهروب، إذ إن كافور حال بينه و بين السفر، لكن المتنبي خلص ليلا، فسرى يطلب النجاة و يطوي الفلاة و فرّ بماله و رجاله و إبله و خيله حائرا في دربه، أيتوجه إلى نجد و الحجاز أم يمضي إلى العراق؟ و طلبه كافور ففاته، و قد غلب الشاعر الحنين إلى موطنه الأول فضرب في البادية إلى الكوفة؛ بعدما قام بمصر ما يزيد عن أربع سنوات[126]. و قبيل انطلاقه منها قال قصيدته المشهورة:

عيد بأية حال عدت يا عيـــدُ   بما مضـــى أم لأمر فيك تجديـــدُ[127]

و مع هذا، فقد وجد في مصر من عطف عليه و شجعه و أراه من نفسه ما استحق عليه المدح في حياته و الرثاء بعد موته و هو الأمير أبو شجاع فاتك الذي خصّه أبو الطيب بأصفى المدح و أعمق الرثاء[128]. حيث قال في مدحه:

كفاتك و دخولُ الكاف منقصة   كالشمس قلتُ و ما للشمس أمثالُ[129]

أبو شجاع أبو الشجعان قاطبـــة   هوْلٌ نمتهُ مـــن الهيجـــاء أهـــوالُ

---

[124] البديعي، يوسف: الصبح المنبي. ص.110 – 112.

[125] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.198.

[126] انظر حمود، محمد المتنبي .ص.43.

[127] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.39.

[128] انظر حمود، محمد المتنبي .ص.44.

[129] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. 279.

و لما مات رثاه بعد خروجه من مصر ذاكرا له أعز ذكرى في قصيدتين من أروع شعره و هاجيا كافورا[130] بمثل قوله:

أيموت مثل أبي شجاع فاتـــك   و يعيش حاسده الخصي الأوكـــع[131]

و إذن فقد لبث المتنبي في مصر أربع سنوات و بضعة أشهر مكرما معززا حينا، و محسودا مبغضا أحيانا، و طامعا منذ أقبل على حاكمها الإخشيدي كافور بما لم يطمع بمثله عند سيف الدولة الذي أغناه بالعطايا و الهبات عن التماس المزيد من المال، فكان يلمح تارة في شعره إلى ما يريد و تارة أخرى يصرح فيقول:

و غيرُ كثيرٍ أن يزوركَ راجـــلٌ   فيرجعَ مَلْكًـــا للعِراقيْـــن واليَـــا [132]

و يكرر الرجاء بإنجاز الوعد فيقول لكافور:

إذا لم تَنُطْ بي ضَيْعَةً أو ولايـــة   فجودك يكسوني و شُغْلُكَ يَسْلُبُ[133]

و بقي أبو الطيب يرجو من كافور أن يوليه صيداء من بلاد الشام أو سواها من الصعيد، و كافور يماطل و يروغ منه بالحيلة و الترضية بالذهب، حتى دب اليأس في صدر أبي الطيب و سئم المقام. فحدثته نفسه بالرحيل لولا صديقه "فاتك أبو شجاع" الذي كان يعزيه و يسليه فلما أدركه الموت أعد المتنبي العدة للسفر و أرسل إلى كافور يستأذن في المسير، غير أن هذا الأخير رفض و جعل يعلله بالبقاء و يمسكه بين إشفاق و خشية من التعريض به و التشنيع عليه، لكن المتنبي كان قد أحكم خطة السفر كما سبق الذكر و فضل العودة إلى بلده. [134]

- في بلاد العراق و فارس:

سار أبو الطيب المتنبي حتى دخل الكوفة في شهر ربيع الثاني سنة (351 هــ) و نظم المقصورة التي أولها:

---

(130) انظر حمود، محمد المتنبي .ص.43.

(131) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.275.

(132) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.290.

(133) المصدر نفسه. ج1. ص.182.

(134) انظر حمود، محمد ، ابو الطيب المتنبي.ص.44

ألا كلُّ ماشيّة الخيزلى فِدا كلّ ماشيَةَ الهيْدَبى[135]

و صف فيها مسيره من مصر، و ذكر المنازل التي قطعها، و هجا كفورا. [136]

و بلغ سيف الدولة قدومه إلى الكوفة فأرسل إليه ابنه من حلب سنة (352 هـــ) و معه هدية سنية. فمدحه أبو الطيب بقصيدة و أرسلها إليه، ثم ماتت أخت سيف الدولة فنظم المتنبي قصيدة يعزيه فيها و بعث بها إلى حلب[137].

و قد جاءت هذه القصيدة غاية في الصدق و الروعة بحيث دفعت بعضهم إلى الزعم بوجود علاقة حب بين الشاعر و خولة أخت سيف الدولة ثم أرسل إليه سيف الدولة كتابا بخط يده يسأله المسير إليه[138]، فأجابه أبو الطيب بقصيدة مطلعها:

فهمتُ الكتابَ أبَرَّ الكُتُبِ فسمعًا لأمرِ أميرِ العربْ[139]

لكنه لم يلب طلب سيف الدولة بل لبث بالكوفة نحو ثلاث سنوات حيث قصد بغداد و كان بها الخليفة المطيع لله؛ و السلطان بيد معز الدولة بن بويه و وزيره المهلبي، فرغب المهلبي إلى أبي الطيب في أن يمدحه فأعرض، معللا رفضه بأن لا يمدح غير الملوك. فاغتاظ الوزير المهلبي حتى أغرى به شعراء بغداد و هم كثر منهم ابن الحجاج و ابن سكرة الهاشمي و الحاتمي[140].

جاء في الصبح المنبي: "لما استقر بدار السلام (بغداد) و ترفع عن مدح الوزير المهلبي ذاهبا بنفسه عن مدح غير الملوك، شق ذلك على المهلبي فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه و تباروا في هجائه، فلم يجبهم، و لم يفكر فيهم، فقيل له في ذلك. فقال إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هو أرفع طبقة في الشعر منهم:

أرى المتشاعرين غروا بذمي و من ذا يحمد الداء العضالا

و من يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الـــماء الـــزلالا.

---

[135] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص36.
[136] البديعي، يوسف: الصبح المنبي. ص127/128.
[137] المصدر نفسه .ص129.
[138] انظر شاكر، محمود محمد: المتنبي. ص130.
[139] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص96.
[140] انظر شاكر، محمود محمد: المتنبي. ص135.

و قولي:

و إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل"[141]

و لما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ما جرى على المتنبي من وقيعة شعراء العراق فيه و استخفافهم به، و كان له حاسدا طاعنا عليه، هجاه زاعما أن أباه كان يبيع الماء في الكوفة[142]. و خلال زيارة المتنبي هذه إلى بغداد ساء معز الدولة أن يصدر رجل عن حضرة عدوه سيف الدولة فلا يلقى أحدا بمملكته يساويه في صناعته" [143].

فما كان من الحاتمي إلا أن تعرض لمناظرة أبي الطيب فجاءه في داره، فازدراه المتنبي و لم يوقره، فحنق و اندفع ينتقده و يظهر عيوبه.[144]

فكان لأبي الطيب أن واجه انتقادهم له بالتأني عليهم و على خليفتهم العباسي و رجال قصره و حكمه، فزادهم غيظا، ثم ما لبث أن ردد شعره على كل من كان في مجلسه دون تهيب و لا تحرج حتى عاد إلى الكوفة و لم يرجع إلى بغداد حتى مات الوزير المهلبي خصمه العنيد.

ثم تشاء الأقدار أن يخرج المتنبي من بغداد إلى بلاد فارس مصطحبا صديقه و راوية شعره عليا بن حمزة البصري، فعلم بخبره أبو الفضل بن العميد وزير عضد الدولة الحسن بن بويه الديلمي فأرسل ابن العميد يدعوه لزيارته يدعوه لزيارته بأرّجان في طريقه إلى فارس، و كان هذا الوزير كاتبا و أديبا طمع في لقاء المتنبي و مودته، فلما وصل إلى أرّجان رآها حقيرة متواضعة، فأرسل إلى ابن العميد يعلمه بوصوله، و كان أبو الفضل توّاقا إليه فخرج بموكب لاستقباله و كان ذلك عام 354 هـ[145]. و لما رأى أبو الطيب هذه الحفاوة فاضت قريحته تمدحا بالمحتفي و تعبيرا عما يخالجه من جوى و اعتزاز بنفسه قال الرائية التي مطلعها:

باد هواك صبرت أم لم تصبرا و بكاك إن لم يجر دمعك أو جرى[146]

---

[141] البديعي، يوسف: الصبح المنبي. ص.143 – 145.

[142] المصدر نفسه. ص.143 – 145

[143] الحاتمي: الرسالة الموضحة. ص.7.

[144] الحاتمي: الرسالة الموضحة. ص.10، 11.

[145] الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.86.

[146] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.160.

و فيها يقول:

من مبلغ الأعراب أني بعدها   شاهدت رسطاليس و الاسكندرا[147]

و جاءت دعوة من شيراز إلى أبي الطيب أرسلها عضد الدولة طالبا زيارته، فتردد في الاستجابة، لكن ابن العميد أغراه بقبولها و أطمعه بما قد يتلقاه من مكرُمات.

و استقبله رسول من قبل عضد الدولة بالتكريم، و لما طلب أن يسمعه من شعره أنشده القصيدة التي فيها:

فلما أنخنا وكزنا الرمـــا   ح فوق مكارمنـــا و العــلا[148]

فأحس هذا الرسول تعاظم أبي الطيب على الديلم فنقل ما سمع إلى عضد الدولة الذي داخلته الريبة في ضيفه. و لما أنشده قصيدته التي استهواه فيها جمال الطبيعة بفارس[149] و مطلعها: **مغاني الشعب طيبا في المغاني   بمترلة الربيع مـــن الزمـــان**[150]

و لكن الفتى العربي فيهـــا   غريب الوجه و اليد و اللسان

فكان لعضد الدولة أن وجدها مديحا ممزوجا بالذم، لكنه لم يجد بدا من أن يضفي على مادحه و ضيفه أصناف الطيب و الكساء و معها صُرّة من الدنانير.

و قد استطاع عضد الدولة بما أوتي من مكر و دهاء أن يداري أبا الطيب و هو الذي يعرف نواياه و ما يُكن لقومه من عداوة و بغضاء، فيقال إنه أوعز إلى من يخلصهم منه بعد رحيله و قد أقام ثلاثة أشهر في ديارهم. [151]و لقد ابتلي الشاعر – الذي لم يسالمه الدهر حيثما كان – بأن تعرض له و هو بفارس أبو العباس الصاحب بن عباد طامعا في زيارته إياه بأصبهان و الحصول على مدحه و إجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان و هو إذ ذاك شاب و حاله حويلة كما قال، و لم يكن استوزِرَ بعدُ، كما يصف ذلك أبو منصور الثعالبي في اليتيمةو ضمن له مشاطرة ماله، فلم يقم له المتنبي وزنا و لم يجبه عن كتابه و لا إلى مراده، الأمر الذي

---

(147) المصدر نفسه.ج2. ص.170.

(148) المصدر نفسه. ج1. ص.41.

(149) حمود، محمد ، المتنبي .ص.46

(150) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.251.

(151)شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.29. القاهرة. دار المعارف. 1964.

جعل الصاحب يحقد عليه فاندفع يظهر عيوب شعره، لكنه – كما يقول الثعالبي- كان أعلم الناس بغرره و روائعه في الشعر و الفكر، و يذكر الثعالبي أن سفرته لدى عضد الدولة نجحت و ربحت و حصل منه على أكثر من مائتي ألف درهم.[(152)]

كذلك خرج المتنبي من شيراز مكرما بأحسن توديع، و قد أشير عليه باصطحاب الخفراء في عودته إلى بلاده الكوفة فأبى اعتدادا بنفسه.

حـــــــول مقتلـــــــه:

اختلف الرواة في مقتل المتنبي. فمنهم من يرى أن فاتك بن أبي جهل بن فراس الأسدي هو الذي قتله بعدما ترصد له بمعية جماعة من بني قومه و السبب في ذلك يعود إلى "هجاء المتنبي لابن أخته ضبة بن يزيد العتبي و إفحاشه في الهجاء بصورة تمس العرض و تخدش الشرف" [(153)] فكان لهذا الهجاء اللاذع أن أثار حمية فاتك فثار لابن أخته.

و منهم من يذهب إلى القول بأن لمعز الدولة البويهي يد في قتل المتنبي لأنه أظهر استخفافا به و بوزيره المهلبي و لم يمدحهما حينما وفد عليهما. بل أعمل على تسليط لسانه للنيل من العجم و تحريض العرب ضدهم الأمر الذي جعل معز الدولة البويهي يتربص به السوء حتى وجد في فاتك خير منفذ لمكيدته في قتل المتنبي[(154)] و هكذا كتب للمتنبي أن ينطفيء نجمه بضيعة تقرب من دير العاقول يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من شهر رمضان سنة 354 هـــ، و رحل معه ابنه محسد و غلام له يدعى مفلحا[(155)]. و لئن اختفى المتنبي بجسده فلم يختف بأشعاره التي أثرت لغة الضاد فمنحتها مجدا عظيما و تراثا خالدا تسامى بروائع الحكم و آيات البيان.

و قد صدق من لخص مأثور أشعاره بقوله: إذا أردت أن تربي الشباب العربي على الأخلاق التي تمكنهم من الثبات على زلازل هذا العصر، و اجتهدت أن ترويهم شعر شاعر يتخذونه أسوة، فهل تجد بين امرئ القيس و أحمد شوقي من يسامي أبا الطيب في هذا

[(152)] الثعالبي : يتيمة الدهر .ص.86.

[(153)] حمود، محمد: أبو الطيب المتنبي. ص.50. بيروت. دار الفكر اللبناني. 1993.

[(154)] المرجع نفسه. ص.51.

[(155)] المرجع نفسه. ص.52.

الشأن؟"[156].

حقا، لقد كان المتنبي إفرازا لعصره و محصلة لظروفه السياسية و الاجتماعية و الفكرية و الأدبية حيث كان نتاجه الشعري وعاء صبت فيه كل هذه المعطيات و نموذجا يحتذيه الشعراء في كل العصور لما امتاز به من المعاني القوية و التجارب الإنسانية الصادقة كما سنتبين من خلال دراستنا لحكمه؛ بدءًا من البحث في مصادر حكمه هذه.

---

[156] عبد الوهاب عزام: ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام. ط3. ص.126. القاهرة. دار المعارف. 1986.

الفصل الثاني:
مصادر الحكمة في شعر المتنبي.

1) المصادر الأصلية.

2) المصادر الأجنبية.

حظي المتنبي بشهرة لم يحظ بها غيره من قبل، حيث إن هذه الشهرة قد طبقت الآفاق في حياته و جعلته محط أنظار الأدباء و النقاد على حد سواء حتى ليقول ابن رشيق:[1] "ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا و شغل الناس" و من حق السائل أن يسأل: ما السر يا ترى في هذه الشهرة؟ هل هذه الشهرة تفسرها كثرة الأغراض الشعرية التي تناولها؟ أم هي في الصوغ الفني لأفكار و معانيه؟ أم في عمق هذه الأفكار و المعاني التي تزخر بها معظم قصائده الشعرية؟

و الواقع أن المتأمل في منتوج شعر المتنبي يدرك دون كبير عناء أن "المفتاح السحري العجيب الذي فتح به كل القلوب"[2] إنما هو "الحكمة"، هذه الحكمة التي "سمت على غثاث الأمثال و صارت زينة الأقوال"[3] كما سيتضح لنا فيما بعد عندما نتطرق إلى مظاهر البعد العقلي و الفني في حكمه.

و ما يهمنا في هذا الفصل أن نبحث في مصادر الحكمة في شعره، حتى نبني أرضية تقودنا إلى تيسير فهم البحث عن مظاهر البعد العقلي و الفني في حكمه، حيث إن الأشياء تعرف بالرجوع إلى أصولها.

و المتتبع لمصادر الحكمة في شعر المتنبي من خلال المصادر و المراجع التي تناولت شخصيته الأدبية يكتشف أن ثمة نوعين من المصادر: مصادر أصلية و مصادر أجنبية.

1) المصادر الأصلية:

و إني أرى أن المصدر الأول إنما يتمثل في كون المتنبي يتمتع بموهبة فطرية حيث برع في نظم الشعر منذ نعومة أظافره كما كان ذا ذكاء مفرط و حافظة قوية و بديهة حاضرة و فكر منظم هذه الخصائص مجتمعة "أهلته للمعرفة –عامة– و لفهم الحياة و فلسفتها

---

[1] ابن رشيق، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر و نقده. ط4. ج1. ص.82. تحقيق محمد محي الدين. بيروت. دار الجيل. د.ت.

[2] ماجد، جعفر: حكمة المتنبي. مجلة الأقلام. ص.67. عدد 4. تونس. جانفي 1978.

[3] المرجع نفسه. ص.68.

–خاصة-"[4].

والموهبة باعتبارها استعدادا فطريا تجعل صاحبها يتوافر على قدرات عقلية استثنائية في حاجة إلى تنمية و تطوير.

و قد وجدت موهبة المتنبي أسباب تنميتها و تطويرها – أولا – في الوسط الذي تلقى فيه تعليمه "الأول بمسقط رأسه الكوفة، يقول البغدادي: "اختلف المتنبي إلى كتاب فيه أشراف العلويين، فكان يتعلم دروس العلوية شعرا و لغة و إعرابا، لقد عرف تعليم الصبيان في الكتاب منذ فترة مبكرة، و انتشرت الكتاتيب منذ القرن الثاني الهجري في المدن و القرى، حتى أصبح لكل قرية كتّاب أو أكثر، و كانت الكتاتيب ملحقة بالمساجد أو مستقلة عنها"[5].

و ثانيا بانكبابه على دراسة العلوم يتلقفها أنى وجدها، حيث كان يجمع المؤلفات و يقضي الليالي ساهرا يتصفح أوراقها و يرتشف رضابها و يعقب عليها.

و أما عن ذكائه و قوة استحضاره فلا نجد أفضل مما قال عنه حجر العسقلاني"و مما يذكر في سرعة جواب المتنبي و قوة استحضاره أنه حضر مجلس الوزير ابن حَنْزابة (جعفر بن الفرات) و فيه أبو علي الآمدي الأديب المشهور فأنشده المتنبي أبياتا جاء فيها التهنئات.

فقال له أبو علي: التهنئة مصدر والمصدر لا يجمع.

فقال المتنبي لآخر بجانبه: أمسلم هو؟

فقال: سبحان الله ! هذا أستاذ الجماعة.

فقال المتنبي: إذا صلى المسلم و تشهد أليس يقول: التحيات؟

قال فخجِل أبو علي و قام"[6].

و المصدر الثاني، إنما يتمثل في ارتحاله في مستهل شبابه إلى البادية حيث صاحب الأعراب و لا بسهم و أخذ عن شيوخهم كثيرا من شوارد اللغة. و رجع إلى الكوفة شاعرا

---

[4] أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.226.

[5] البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب. ج1. ص.382. بيروت. دار الشروق. د.ت.

[6] ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي: لسان الميزان. ط2. ج1. ص.159 – 160. بيروت. مؤسسة الأعلى للمطبوعات و النشر. 1971.

حاذقا عالما باللغة و أسرارها، فتنقل من بادية العراق إلى بادية الشام، و من البدو إلى الحضر،

و من المدر إلى الوبر مترددا بين القبائل و مخايل العبقرية مبشرة بخير منه كثير. و كان الفضل في ذلك لأبيه الذي لازمه في هذه الأسفار الأولى. [7]

و قد لازم الورّاقينمتخذا كراريس يدون فيها شعره و خواطره فيما يروقه من شعر النوابغ أمثال: أبي تمام، البحتري و بشار و أبي نواس. و كانت هذه الكراريس عدته و زاده في تجواله و رحيله، و لقد بقي أثر البادية عميقا في حياته مطبوعا في ذهنه و خياله فكان شعره لا يخلو من هذا الأثر حتى بعد انتقاله إلى الحضر، فكانت لغة البادية عالقة بمعانيه و قوافيه، يترنم بالوفاء و الفداء و يولع بالبطولة، و يتغنى بالرماح و السيوف و حمحمات الخيل[8].

و المصدر الثالث لحكمة المتنبي إنما هو دون منازع تجاربه. و الإنسان عموما يستقي تجاربه من حيث هو كائن حي يرغب و يحس و يدرك و ينفعل و يعبر و يريد و يفعل و هو في كل ذلك يتأثر بالأحداث التي يعيشها فيصوغ منها مادة تفكيره و يستخرج منها عبرا و مواعظ تقيه الانحراف عن جادة الطريق و شاعرنا لا يشذ عن هذا المبدإ في رصد تجاربه، و قد كانت تجاربه متعددة – حقا – ثرية، غنية بقدر ثراء الأحداث و الظروف التي عاشها. إنها أحداث يمتزج فيها النجاح بالإخفاق و المسرات بالأحزان و التألق بالفشل و حسن الظن بسوئه و السؤدد بالذل، و العظائم بالصغائر. و قد صاغ المتنبي كل هذه التجارب و صبها في مجرى غرض الحكمة "فإن لكل حكمة في شعره أصلا تاريخيا في قلب هذا الشاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته و كأني به و هو يقول البيت السائر و المثل الشرود، كانت تتراءى تحت عينيه و يدوّي في مسمعه كل ما مر به مما أثر فيه، فيقول البيت و في كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرها أو فكرة يتخيلها"[9].

و إننا نرى أنه ما من شاعر تمر به من الظروف و الأحداث ما مرت بالمتنبي لجدير بأن يظهر في غرض الحكمة قبل غيره من الأغراض و لاسيما إذا أضفنا إلى هذه الأحداث

---

[7] انظر الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.79

[8] انظر البديعي: الصبح المنبي. ص.20.

[9] شاكر، محمود: المتنبي. ص.76.

و الظروف عامل اليتم حيث إن اليتم وحده مخبر النفس الإنسانية. به يغوص اليتيم في أعماق السرائر فيُسرِّ ما تُسرُّ الأضالع. إن اليتم قد وجه سلوكه و علمه قبل الأوان إلى أشياء ما كان ليعرفه لولاه. و في مقدمة ما تعلمه من اليتم مغالبة الصعاب و تحمل المشقة. أليس هو القائل:

لا يدرك المجدَ إلا سيد فطِـــنٌ لما يشق على السادات فعّالُ[10]

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقِرُ و الإقدام قتّـــالُ

أما عن المصدر الرابع، فيمكن ذكر الحياة الفكرية التي سادت القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه المتنبي. و قد شاع في هذا العصر اقتناء الكتب، و كثرت المكتبات و صار الملوك و الأمراء بعد الخليفة الأمين يفاخرون باقتناء المصنفات، و يتسابقون إلى شراء نوادرها، فكان للخليفة العزيز المتوفى عام 386 هـــ خزانة كتب حافلة، و حين ذكر بحضرته أن للخليل بن أحمد كتابا نادرا في اللغة و هو كتاب "العين" نادى خزنة مكتبته و أمرهم بإحضار ما عندهم من هذا الكتاب النادر، فأحضروا من فورهم ما زاد على ثلاثين نسخة منه.

و كان لعضد الدولة بفارس خزانة كتب مشهورة عليها أمناء و متعهدون، و لم يبق في عهده كتاب أو مصنف إلا حصل على نسخة منه.[11]

و كانت حلب أيام سيف الدولة دار علم و أدب و ملتقى المفكرين والشعراء و قد كثرت فيها المكتبات، و كان قصره في ظاهر حلب في مكان يسمى "الحَلَبَة" مزهوا بنوادر المصنفات. و كان يجازي العلماء بجوائز مالية ليتفرغوا للعلم و التأليف. فكافأ الفيلسوف أبا نصر الفارابي المتوفى سنة 339 هـــ. أربعة دراهم كل يوم، و كان الفارابي أشهر من ظهر من الفلاسفة في عصره فضلا عن معرفته فن الموسيقى العربية، كما ظهر "إخوان الصفا" برسائلهم الفلسفية النقدية التي أداروا بحوثها و حوارها في الطبيعة و ما وراءها. و كان لها أثر بعيد في تبصير العقول، بل نكاد نعدها من أسباب الثورة الفكرية، و كانت موردا عقليا لكثير من المفكرين.[12]

---

[10] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج3. ص.406.

[11] انظر فروخ، عمر: الأعصر العباسية. ط2. ج2. ص.400 و ما بعدها. بيروت. دار العلم للملايين. 1975.

[12] انظر صليبا، جميل: من أفلاطون إلى ابن سينا (محاضرات في الفلسفة العربية). ص.44 – 45. بيوت. دار الأندلس. د.ت.

كما ظهر في هذا العصر أبو الريحان البيروني، و أبو علي بن سينا و قد مهد الفيلسوف الكندي الذي جاء في العصر السابق كثيرا من مناهج الفلسفة لمن جاء بعده.[13]

و إذا كان المتنبي قد عاصر هذه الحركة الفكرية المزدهرة، فإنه كذلك واكب حركة لغوية تألف فيها الأدب من كل صنف فقد راجت سوق هذا الأدب و تقرب به أهله إلى الملوك و الأمراء. و كانوا بين متكسبين للمعيشة و بين محبين موهوبين، و لا عجب فقد كان الأدب للأمة العربية منذ صدر الإسلام حتى أواخر العهدين العباسي و الأندلسي ديوان حكمتها و فنونها و مظهر تفكيرها و شعورها.

و لم يكن الأدب منفردا وحده – كما هو الحال في مصطلح زماننا – و إنما كان أهله مازجين بينه و بين اللغة و أقيسة المنطق و البلاغة.

فأصحاب اللغة استطاعوا في هذا العصر أن يكونوا للأمة العربية معجما واسعا؛ فكان إسماعيل بن حماد الجوهري صاحب "الصحاح" منحة هذا الزمان في اللغة، صنف معجمه على حروف الهجاء و انتقى في شرح كلماته أحسن الألفاظ و أصحها فاستراح الناس على يديه من كتب اللغة التي شاع فيها الاضطراب و التشويش و لم تعرف التنظيم العلمي، و خير ما ينفع الناس ما استطاعوا أن يتداولوه في ثقافتهم و عملهم، و قد جاء معجم الجوهري صحيح النسب إلى صانعه و لم يكن مبتورا مثل كتاب "العين" الذي صنفه الخليل و لم يتمه و قيل أتمه أو إن تلميذه أكمله من بعده.

و قد ساعد التطور الذي كانت تمر به اللغة في هذا العصر و الحضارة التي مارسها العرب في تنمية لغتهم و اتساع أفقها و انبساط سلطانها؛ إذ كان التعبير هو الوسيلة العملية للاستفادة من اللغة و إخراجها من معجماتها و نصوصها إلى سوق التداول في الأخذ و العطاء.

و رفد اللغة علم النحو و الصرف، و كثر العلماء الباحثون فيهما، و كان النحو يخضع إلى فريقين لكل فريق نزعة منهجية كوفية أو بصرية. و من الذين تضلعوا في النحو و الصرف و اللغة في هذا العصر أبو علي الفارسي و أحمد بن فارس المتوفى سنة 395 هـ و أبو سعيد السيرافي و علي بن عيسى الربعي، و كان هذا الأخير تلميذا لأبي علي الفارسي لازمه بشيراز،

---

[13] المرجع نفسه. ص.126 – 127.

و أخذ عنه اللغة و النحو.[14]

أما أبو علي الفارسي فكان ذا رأي حر في النحو و ثقة في اللغة، و له أقوال كانت الفاصل في مخالفات كثيرة، و كان يؤثر القياس و يعنى بقيمة الأصالة للكلمة العربية و فتح باب التعريب للكلمات الأعجمية.

و جاء بعده ابن جني و هو من أصحاب أبي الطيب و خلصائه و كان الشاعر يثني عليه. و كان ابن جني من أكبر المعجبين بشعر أبي الطيب، و قد حفل كتابه "الخصائص" بأصول النحو على مذهب أصول الكلام و الفقه و المقاييس و المطارحات اللغوية و النحوية بينه وبين أستاذه أبي علي الفارسي و غيره من تلاميذه و إخوانه.[15]

و ضمن الحياة الفكرية يمكن إدراج أيضا الحركة الأدبية، التي كانت رافدا من روافد التأثير في شخصية المتنبي كشاعر عموما و كشاعر حكمة خصوصا. و لاسيما أنه عاصر معظم الأدباء و الشعراء النوابغ الذين عاشوا في القرن الرابع الهجري. فهاهو ذا أبو الفرج الأصبهاني يصنف لسيف الدولة كتابه "الأغاني" و هذا المؤلف يظهر بنثره و شعره عالما حضاريا لا يفنى في أدب العرب حيث إنه مرجع – بحق – لحياة مئات من الشعراء المطبوعين الذين تركوا في الدنيا ذوب أرواحهم المرهفة، و غرائب سيرهم في الحب و الحرب و العبادة.[16]

و ظهر في هذا العصر من أهل الأدب البحث الكاتب أبو الفضل بن العميد (373 هـــ) و قد كان واعي الفكر، حصيف الرأي و من عدول من كتبوا في كلام العرب على الرغم من كونه فارسيا، و قد بالغ و هو وزير بالحفاوة بأبي الطيب الذي مدحه بغرر الأماديح و سار إليه فترل ضيفا عنده.[17]

كما ظهر الصاحب بن عباد (360 هـــ) برسائل على هذا الغرار. و قد حظي ابن العميد بمدح أبي الطيب كما حظي الشاعر بعطاياه، أما الصاحب فقد تأبى عليه أبو الطيب و رفض أن يمدحه؛ فلقي المتاعب من جراء ذلك، إذ ألف الصاحب كتابا في مثالبه لكنه لم يكن

---

[14] انظر القفطي، جمال الدين أبو الحسن: إنباء الرواة على أنباء النحاة. ج2. ص.297. بيروت. دار الآثار للطباعة و النشر. د.ت.

[15] انظر رضوان، محمد مصطفى: العلامة اللغوي ابن فارس الرّازي. ص.230. القاهرة. دار المعارف. 1971.

[16] انظر الشكعة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين. ص.1. القاهرة. المكتبة الأنجلو المصرية. د.ت.

[17] انظر ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في النثر العربي. ط7. ص.208. القاهرة. دار المعارف. 1974.

له أثر يذكر، و بقي في سجل التاريخ الزمني للأدب العربي أن أبا الطيب أعرض عن مدحه، و قد سُئل عن ذلك فقال":أنا لا أمدح سوى الملوك...[18].

أما الشعر في هذا العصر فقد انبعث في قريحة المتنبي عبقرية فياضة و مواهب متجاوبة، و كان أبو الطيب أكثر الشعراء طموحا، بل كان في هذا التألق و التجدد ثمرة تطور فني و تمازج فكري. هذا التمازج الفكري الذي بدأ من الثلث الأول للقرن الثاني الهجري؛ و ذلك بقيام الدولة العباسية، فمنذ بشار بن برد حدثت في شعر العرب هزّة جديدة و طفر الشعر طفرة رائعة، و جاء أستاذ الشعراء حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام ففتح بابا جديدا لصناعة الشعر العربي و مضى تلميذه البحتري على غراره في صنع الشعر و قوله، و إن أدخل عليه من ذوقه و فنه الشيء الكثير سواء في الوصف و التصوير أم في دقة المعنى و التعبير، كما أخذت تلوح بوادر الابتكار في المعاني الطريفة، و كان أبو نواس و صحبه من شعراء الخمر و المجانة بدعا في هذا الشعر، فبعثوا فيه روح التجدد و التفنن، و كل ذلك مع الحفاظ على ديباجة القول المحكم الرصين و إبراز القصائد و المقطعات في طراز رفيع يربط حاضر هذا الشعر بماضيه، لكن الروح الفنية الجديدة دخلت هذا الشعر و آذنت الحضارة بتمازج الثقافات كما آذن الزمن أن يرث القرن الرابع كل هذه الصفات و المزايا في الشعر العربي ليستقبل أبو الطيب هذه المواريث سائغة فيتداول أروعها و أبقاها و يختص شعره بأقوى ما فيها و لاسيما ما يتعلق بالحكمة التي برز فيها و تميز بها عن غيره من الشعراء. [19]

و على العموم، إذا قلنا بأن الحكمة عصارة تجارب المرء، فهذا لا يعني أبدا أن كل إنسان اغتنت تجاربه فاتسعت آفاق خبراته حتى استوعب الحياة بجميع مظاهرها قد أصبح حكيما ينتج الحكمة المؤثرة بلا عناء.

"كل إنسان توافرت له هذه الإمكانات الخاصة، إمكانات الإنسان في القطاع العقلاني. إنما هو حكيم بالقوة و مؤهل لأن يصبح حكيما بالفعل، متى تم له أن يجيد أصول الوسائل التعبيرية الفنية"[20] من لفظ منمق جميل يحرك الفكر و يثير المشاعر و عبارات مزخرفة و قبل أن

---

[18] انظر المرجع نفسه. ص. 212 وما بعدها.

[19] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص. 92، 93.

[20] عاصي، ميشال: الفن و الأدب. ص.35. بيروت. منشورات المكتب التجاري. 1970.

تتوافر هذه الوسائل لا يكون الحكيم حكيما بالفعل و يبقى حكيما بالإمكان. و لكنه لا يصبح حكيما عاملا منفذا إلا حين يستطيع التعبير الكامل عن محتوى تجاربه بفاعلية و إبداعية عميقة و بناء حكمه بثوب فكري و فني يرضي العقل و الشعور معا. و هذا ما حصل مع شارعنا المتنبي.

و إن هذه المصادر الأصلية التي جعلته شاعرا حكيما بالفعل قد ساندتها مصادر أجنبية. و إذن، فما هي هذه المصادر الأجنبية؟ و إلى أي مدى أسهمت هذه المصادر في إثراء حكم المتنبي و إغنائها؟

2) المصادر الأجنبية:

إن أهم ما يميز الحياة الفكرية في القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه المتنبي هو ازدهار العقل العربي نتيجة امتزاج العلوم الدخيلة بالثقافة العربية الإسلامية؛ و لما كان المتنبي من الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا هذه المعارف الدخيلة و أن يتمثلوها في إنتاجهم فقد كان غرض الحكمة في شعره خير ما يمثل استيعابه لهذه المعارف. و هو نفسه يقر بميله إلى هذا اللون من الشعر حيث كان يقول: "أنا و أبو تمام حكيمان، و الشاعر البحتري"[21].

و المتمعن في حكم المتنبي يدرك آثار تأثره بهذه العلوم الدخيلة — لا محالة — و يكفي استدلالا أن نذكر مقولة لأرسطو التي يقول فيها: "إذا كانت الشهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغها".

فقال أبو الطيب:

و إذا كانت النفوس كبارا **تعبت في مرادها الأجسام**[22]

و إذن فإن بصمات التأثير الأجنبي في حكم المتنبي قائمة، و مثل ما سبق أن بينا المصادر الأصلية في إنتاج حكمه، نتعرض الآن إلى تبيان المصادر الأجنبية و التي نراها تتمثل فيما يأتي:

أ) الفلسفة اليونانية:

---

[21] البديعي: الصبح المنبي. ج1. ص.249.

[22] سلامة يسري: الحكمة في شعر المتنبي. القاهرة. دار المعارف. د.ت.

إن صلة العرب بالفلسفة اليونانية ممتدة الجذور في التاريخ فقد "انتشرت اليهودية في جزيرة العرب قبل الإسلام بقرون، و تكونت فيها مستعمرات يهودية و أشهرها يثرب و هي التي سميت فيما بعد بالمدينة"[23] و ما يجدر ذكره في هذا السياق أن اليهودية إنما حلت بجزيرة العرب "بعد أن تأثرت بالثقافة اليونانية تأثرا كبيرا لأنها ظلت قرونا تحت الحكم اليوناني الروماني" و التاريخ يخبرنا بأن "من أحبار اليهود من تعلم الفلسفة اليونانية و تأدب بآدابها، فتسربت تلك الثقافة إلى اليهودية"[24]. و إن هؤلاء الأحبار هم الذين سربوا الديانة اليهودية و نشروها في الجزيرة العربية و قد اعتمدوا الفلسفة يستمدون منها التعليل و البرهان لتأييد عقيدتهم.

و لم تكن اليهودية وحدها المجرى الذي دخلت الثقافة اليونانية عن طريقه بل إن المسيحية قد نشرت تعاليمها بين العرب و "كانت النصراينة قبل دخولها جزيرة العرب تحمل في ثناياها شيئا من الثقافة اليونانية كما هو الشأن في اليهودية"[25]. و من المعلوم – تاريخا – أن "في العصور المسيحية الأولى كان كثير من آباء الكنيسة فلاسفة قبل أن يكونوا رجال دين لأنهم رأوا من الضروري أن يؤيدوا أنفسهم و عقائدهم أمام الوثنيين، فلجأوا إلى الفلسفة يستمدون منها التعليل و البرهان، فتسربت إلى النصرانية فلسفة أرسطو و أفلاطون و غيرهما"[26].

و كان النساطرة على الأخص أكثر إلماما بعلوم اليونان؛ و منهم كثيرون انتشروا في الحيرة، و بالتالي كان هؤلاء النساطرة هم الصلة بين اليونان و العرب.

و للسائل أن يسأل ما حظ الفكر اليوناني في الجزيرة العربية قبل الإسلام و قد رافق انتشار اليهودية و المسيحية؟ و للإجابة عن هذا السؤال نقول إن هذا الفكر قد تسرب من مجرى ضيق، لأن العرب لم يكونوا آنذاك يأخذون ممن حولهم علما منظما باعتبار البعد الكبير بين العرب و غيرهم من حيث الدرجة العقلية، و الاقتباس إنما يحدث عندما تتقارب العقليات.[27]

---

[23] أمين، أحمد: فجر الإسلام. ص.23.

[24] المرجع نفسه. ص.25.

[25] المرجع نفسه. ص.28

[26] المرجع نفسه. ص.28.

[27] انظر المرجع نفسه. ص.29.

و على العموم، يمكن القول بأن تأثير الفكر الأجنبي ومنه اليوناني في العقلية العربية لم يكن بذي شأن يذكر في العصر الجاهلي. و لكن يمكن اعتبار عهد الرسول (ص) بداية لظهور بوادر التفكير الفلسفي، و قد أخذ المسلمون يخوضون غمار الحديث "في ذات الله تعالى و في صفاته فنهاهم الرسول (ص) على ذلك"[28] و قد عمل على توجيه فكرهم الوجهة الصحيحة بحديث له مفاده "تفكروا في الخلق و لا تفكروا في الخالق"[29] و هو حديث يوافق ما جاء في الآية القرآنية الكريمة "**إن في خلق السموات و الأرض و اختلاف الليل و النهار و الفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس و ما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها و بث فيها من كل دابّة و تصريف الرياح و السحاب المسخر بين السماء و الأرض لآيات لقوم يعقلون**"[30]. هذه الآيات و غيرها من آيات أخرى تدعو المسلمين إلى إجهاد فكرهم في إظهار مقدرة الله لأخذ العبرة و الخضوع لله عز و جل.

و ما نكاد نتخطى عصر الرسول (ص) و نصل إلى عهد الخليفة عثمان بن عفان حتى نرى الفتنة تطل برأسها بين المسلمين و قد نتج عن الصراع من أجل الخلافة ظهور طوائف دينية منها الخوارج و الشيعة و المرجئة فأخذ "المسلمون يتكلمون صراحة في القضاء و القدر و في الجبر و الاختيار و في صفات الله تعالى"[31] و هي بحوث تسعى إلى بيان العقيدة و الدفاع عنها، و قد تعددت في ذلك الآراء و تشعبت الفرق و مهما يكن من أمر فهي بحوث إسلامية المنشأ، دينية الاتجاه فلسفية الصبغة. و إذن يمكن اعتبار الصراع السياسي من أجل الخلافة و ما ترتبت عنه من أحزاب و شيع باعثا للتفكير الفلسفي من داخل المجتمع الإسلامي. أما بواعث التفكير الفلسفي من خارجه فيمكن الانطلاق من اهتمام الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور بالمؤلفات الإغريقية على اختلاف أنواعها بترجمتها و قد جند لهذه الترجمة جمهرة من العلماء أمثال أبي يحي بن الطريق و حنين بن إسحق و حبيش بن الحسن و غيرهم.

و قد كان استيلاء العرب على مواطن الثقافة اليونانية مثل جند يسابور و مدينة الرها المركز الرئيسي لأهل الشام المسيحيين؛ و مدينة حران و هي مقر أهل الشام الوثنيين و أنطاكية

---

[28] شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص227.

[29] المرجع نفسه. ص.228.

[30] سورة البقرة. الآية 164.

[31] شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.227.

و هي إحدى المستعمرات الإغريقية القديمة و الإسكندرية و هي ملتقى الفلسفتين الشرقية و الغربية و عمورية و أنقرة من أهم الأسباب التي مكنتهم من المخطوطات اليونانية و التي دفعتهم على استفادتها بترجمتها إلى السريانية ثم إلى العربية.(32)

و هكذا انفتحت للعرب آفاق لعالم يمتد في الماضي و المستقبل. و تهيأت لمفكري الإسلام من حكمة الشرق و فلسفة الغرب مادة ثرية متنوعة انصهرت في بوتقة ثقافتهم و حضارتهم.

و في عصر المتنبي شاعت الفلسفة و ازدهرت فكان لها أن اتبعت منذ هذا العصر مع علوم عقلية أخرى منهجا علميا و أصبحت تخضع لأسلوب مذهبي خاص و قد سايرها علم الكلام، و أقبل عليها المتأدبون.

و قد بينا منذ قليل أن فلسفة المسلمين استمدت أصولها من الفلسفة اليونانية بما نقل إلى العربية؛ و قد لقيت انتشارا كبيرا في عصر المتنبي و اهتم الفلاسفة بشرحها و تفهيمها و التعقيب عليها و موازنتها بما للمسلمين من دراسات و مذاهب.

و إن المتتبعين لحياة المتنبي يخبروننا، بلقاء هذا الأخير بالفارابي في بلاط سيف الدولة. و إذا كان الفارابي قد اهتم بدراسة مؤلفات أرسطو، حتى أسماه أهل الشرق المعلم الثاني و لعلهم يقصدون بذلك أنه ثاني أساتذة الفلسفة و معلميها بعد أرسطو الملقب بالمعلم الأول(33)؛ فهل يمكن القول بأن المتنبي تأثر بفلسفة أرسطو عن طريق ما سمعه من الفارابي؟ و أنه صاغ بعض حكمه انطلاقا من فلسفة أرسطو؟ إن الذي لا سبيل إلى رده هو أن آثار الفلسفة العقلية قائمة في شعر المتنبي و علامات الانتفاع بجهود الفلاسفة واردة في إنتاجه. و ليس معنى هذا أن المتنبي تتلمذ على أيدي شيوخ تعلم عنهم الفلسفة، حيث "إن انتشار الأفكار الفلسفية و تسربها لا يحتاج إلى الجلوس بين يدي شيخ و لا إلى الانتظام في مدرسة معروفة"(34). ومعروف على المتنبي أنه طلعة يقضي جانبا كبيرا من وقته في القراءة و التمحيص و أنه رجل عرف بالذكاء الحاد. و من ثمة يمكن القول بأن المتنبي كان أميل إلى العصامية في

(32) انظر أمين، أحمد: ضحى الإسلام. ج1. ص.178.

(33) انظر ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة. ص.535. بيروت. دار إحياء التراث العربي. د.ت.

(34) شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.233.

التحصيل العلمي و هذا ما جعل الدكتور طه حسين يقول بأن الشاعر "تعلم على غير معلم و لم يأخذ ثقافته و أدبه عن الأساتذة و النقاد و إنما أخذها عن الكتب و الصحف"[35]. غير أن الدكتور شوقي ضيف يرى بأن المتنبي – اعتمادا على ما جاء في خزانة الأدب للبغدادي ص. 382 قد "مدح أبا الفضل الكوفي، و لزمه، و كان من المتفلسفة، فدرس الفلسفة عليه"[36].

و نحن لا نستبعد رأي د. طه حسين في هذه المسألة باعتبار العصامية المعروفة عن المتنبي في التحصيل العلمي و المعرفي و لعله يتحدث عن المتنبي في مرحلة متأخرة من حياته الثقافية، مرحلة الفتوة، و الدكتور شوقي بتحدث عن المتنبي في صباه.

و مهما يكن من أمر فإن شعر الحكمة عند المتنبي قد تلون بلون الثقافة العقلية و الدراسة الفلسفية و أن "اجتماعه بالفارابي في بلاط سيف الدولة الحمداني و بقاءهما معا ما يقرب من عامين (377 هــ/339 هــ)"[37] قد جعله يقرأ بعض مؤلفات أرسطو و يتأثر ببعض ما قرأ؛ لأن شاعرنا "كان شغوفا بالقراءة كثير الإطلاع، قوي الحافظة، واسع الإدراك"[38]. و مهما يكن من أمر، فالمتمعن في بعض حكم المتنبي يدرك لا محالة تأثره بالفكر الفلسفي اليوناني. و لا بأس من الوقوف على بعض مظاهر هذا التأثر، كما أوردها صاحب الرسالة الحاتمية.[39] و قد وقع اختيارنا على الصحيح منها. لأن الحاتمي لم يكن مصيبا في كل ما ساقه من تأثر المتنبي بأرسطو. قال أرسطو: "الزيادة في الحد نقص في المحدود".

"و قال المتنبي:

متى ما ازددت من بعد التناهي فقد وقع انتقاصي في ازدياد

و قال أرسطاطاليس: "الأشكال لاحقة بأشكالها، كما أن الأضداد مباينة لأضدادها". قال المتنبي:

و شبه الشيء منجذب إليـــه و أشباهنا بدنيانا الطغـــام

---

[35] حسين، طه: مع المتنبي. ص.113.

[36] ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.304.

[37] شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.235.

[38] المرجع نفسه. ص.235.

[39] الحاتمي: الرسالة الحاتمية. ص.23 و ما بعدها.

قال أرسطو: "نقل الطباع عن ذوي الأطماع، شديد الامتناع".

و قال أبو الطيب:

يراد من القلـــب نسيانُكـــم   و تأبى الطباع على الناقل

و لأرسطو قوله:"إذا كانت الشهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغها"

فقال المتنبي:

و إذا كانت النفـــوس كبـــارا   تعبت في مرادها الأجسام

و قال أرسطو: "علل الأفهام أشد من علل الأجسام".

و قال أبو الطيب:

يهون علينا أن تصاب جسومنا   و تسلم أعراض لنا و عقولُ

و قال أرسطو: "الظلم من طبع النفوس، إنما يصدها عن ذلك إحدى العلتين: علة دينية أو علة سياسية أو مخافة الانتقام".

و قال أبو الطيب:

و الظلم من شيم النفوس فإن تجد   ذا عفة، فلعلّة لا يظلـــم

قال أرسطو: "حلول الموت في عظيم الأمور كحلوله في صغيرها".

و قال أبو الطيب:

فطعم المـــوت في أمـــر حقيـــر   كطعم الموت في أمر عظيم

و قال أرسطو: "الجبن ذلة كامنة في نفس الحيوان، فإذا خلا بنفسه أظهر شجاعته".

و قال المتنبي:

و إذا ما خلا الجبـــان بـــأرض   طلب الطعن وحده و النـــزالا

و قال أرسطو" "الغلبة بطبع الحياة، و النفس تحب أن تأخذ الشيء بالغلبة لا بالمسألة".

و قال المتنبي:

من أطاق التماس شيء غلابـــا   و اغتصابا لم يلتمسه سؤالا"

و لقد ذكرنا منذ قليل أن صاحب الرسالة الحاتمية – و هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي (388 هــ) – لم يكن نزيها في إبراز مظاهر تأثر المتنبي بآراء أرسطو لأنه انطلق من مبدإ التحامل على الشاعر بإيعاز من عَدُوَّيْ المتنبي و هما الأمير معز الدولة بن بويه و وزيره المهلبي. و ليس أدل على تأليف الحاتمي لرسالته انطلاقا من غرض غير شريف مما قاله المهلبي لمعز الدولة: "أسمعت ما فعله أبو علي الحاتمي بالمتنبي؟، لقد شفى منه نفسا"[40]

و من هنا يتبين أن الحاتمي أصدر أحكامه عن شعر المتنبي عامة و عن حكمه خاصة من سلطة الوزير و سلطان الأمير و أنه نقد إرضاء للسلطان و ليس امتثالا لأصول الفن و أسس النقد الموضوعي. و بالتالي فمن الصعب الاطمئنان إلى كل ما ورد من أحكامه عن المتنبي حيث إنها أحكام تخدم العداوة قبل النقد البناء. و أما استعمال هذا المصطلح و لاسيما في مجال شعر الحكمة الذي يرضي العقل قبل الشعور. و المعرفة التي تتصل بالعقل ملك مشاع و متاع يتداوله الجميع على عكس الشعور الذي هو طابع شخصي لا ينقل و لا يستعار لأنه يتصل بالنفوس. و الأحسن أن يتحدث الحاتمي عن تأثر المتنبي بأرسطو لا عن السرقة منه. إذ إن الحكم مصدرها العقل و ما ينتج عن العقل في الموضوع نفسه غالبا ما يتطابق أو يتشابه. ثم إن انتشار الحكمة في ثنايا شعر المتنبي يعكس – بالدرجة الأولى – استيعابه لثقافات عصره المتعددة، و الحاتمي نفسه يشهد له بهذه الخاصة في شعره بقوله: "وجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسن المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص و نظر و بحث؛ فقد أغرق في درس العلوم، و إن يك ذلك منه على سبيل الإنفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز و البلاغة و الألفاظ الغريبة و هو في الحالتين على غاية من الفضل و سبيل نهاية من النيل"[41].

و على العموم، إننا نرى في المتنبي نموذج المثقف العربي الذي استطاع أن يستفيد حركة تطور الثقافات في عصره وانتقال المعارف؛ فجسد في حكمه بحق قدرته على حسن عرض القضايا الفلسفية عرضا فنيا جميلا.

---

[40] د. محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه. ص.237.

[41] الحاتمي: الرسالة الحاتمية. ص.23.

ب) الفكر الفارسي و أثره على العقلية العربية:

إن اتصال العرب بالفرس يرجع إلى حوالي منتصف القرن الثالث الميلادي حين أسس الفرس إمارة الحيرة على نهر الفرات و ملّكوا عليها أمراء عربا، فكان لهؤلاء العرب أن تأثروا بالمدنية الفارسية مثل ما هو الحال بالنسبة إلى الشاعر عدي بن زيد (587 م)، و قد ظلت الحيرة خاضعة لنفوذ الفرس حتى فتحها خالد بن الوليد سنة 633 م.[42]

ثم امتد الفتح إلى كل بلاد فارس (638 م – 652 م)، فترتب عن هذا الفتح أن أسلم أكثر الفرس و تعلموا العربية، و امتزج العرب بالفرس عن طريق التزاوج، و قد كان الامتزاج عن طريق التزاوج ضعيفا في العصر الأموي لاعتزاز العرب بعروبتهم، فقلما نجد زواج العربي من غير جنسه و ندر زواج العربية من غير جنسها و حينما قامت الدولة العباسية، و أصبح الفرس موضع اعتزاز و أصحاب نفوذ، أقبل العرب على الزواج منهم و من غيرهم، فكان الامتزاج في الدم و كان التفاعل في المعتقد.

و كان للعرب أن تأثروا بحضارة الفرس في كثير من جوانبها فحصل التأثر في طرق المعيشة و في العادات و التقاليد الفارسية لأن الفرس كانت حضارتهم أقوى الحضارات قبيل الإسلام، كما كانوا القوة الحقيقية في قيام الدولة العباسية؛ فأخذ العباسيون عنهم بعض نظم الحكم و فن العمارة، و الثقافة، و قلدوهم في المأكل و المشرب و الملبس و تشييد القصور، و تجميل المدن بالحدائق و النافورات، كما تأثروا بهم في مجالس اللهو والطرب و الموسيقى و الغناء و ألوان الزينة و وسائل الترفيه.[43]

أما الحياة الفكرية فقد تطورت في هذا العصر العباسي حيث وضعت أسس العلوم و الفنون و قد قام بذلك علماء العصر العباسي العباقرة من عرب و غيرهم و كان لغير العرب في تلك النهضة العلمية أثر واضح و لاسيما العنصر الفارسي.

و قد نبغ من الفرس أشخاص كثيرون، يكفي ذكر عبد الله بن المقفع و بشار بن برد و الحسن بن هانيء المعروف بأبي نواس؛ في الأدب. و الفارابي و ابن سينا و الغزالي في الفلسفة

---

[42] انظر حسن إبراهيم حسن: زعماء الإسلام. ص.121.

[43] Voir Wiet, Gaston : Grandeur de l’Islam. P.89. Ed Armand Colin. Paris. 1961

و التصوف[44]، و على وجه الاختصار إن "هؤلاء الفرس الذين تعربوا، و هؤلاء العرب الذين أخذوا بحظ من الثقافة الفارسية ملأوا الدنيا في هذا العصر العباسي علما و حكمة و نثرا"[45].

و ما يهمنا في معرض الحديث عن الثقافة الفارسية – التي أسهمت في إثراء الثقافة العربية و إغنائها عندما تحولت إليها – هو التعرف على العقل الفارسي في مجال إنتاج الحكمة و مدى توافق بعض حكم المتنبي مع هذه الحكم الفارسية؛ و حيث إذا تم توافق، يكون هذا التوافق مؤشر التأثر لا محالة. و لعلنا نتبين هذا كله من خلال استعراض للموضوعات التي عالجتها هذه الحكم الفارسية. و نقر – بادئ الأمر – بأن حكم الفرس و آداهم عالجت مسائل و قضايا كثيرة و معقدة كانت لها أصداء في حياهم منها:

- المشورة:

تعلق الحكم الفارسية كبير الاهتمام على موضوع التشاور و التناصح و مما ينسب إلى أوشهنج قوله: "المستشير متحصن عن السقط، و المستبد متهور في الغلط"، و تشير الحكم الفارسية بجرأة إلى ضرورة المشورة؟ إذ يقال إنه قيل لقباذ: أي شيء أنفع للعاقل؟ و أي شيء أضر به؟ قال: أنفع الأشياء له مشاورة العلماء، و التجربة، و التؤدة؟ و أضرها به الكسل و اتباع الهوى و العجلة في الأمور". و مشورة الجاهل عديمة الجدوى و ينبغي الابتعاد عنها، و قد سئل أنوشروان: "أي الأشياء أخلف؟ قال: مشورة الجاهل"[46].

- العقل و العلم:

ترفع الحكمة الفارسية العقل إلى مرتبة عالية في سلم الفضائل لا يضاهيها في السمو

---

[44] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص.201، 289.

[45] أمين أحمد: ضحى الإسلام. ص.181.

[46] العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ط1. ص.108. حلب. دار الطلاس. للدراسات و الترجمة و النشر. 1989.

و الرفعة إلا العلم. و يذكر أنه "قيل لأنوشروان[47]: "ما بزر جميع الفضائل؟ قال العقل و العلم، قيل: هل العقل و العلم شيء؟ قال: التوفيق يزينهما و الخذلان يشينهما. و تلح حكم الفرس على طلب العلم الذي هو سبيل لصلاح الدين والدنيا، فقد قال أحدهم "لسنا بالكدّ في طلب المتاع الذي نلتمس به دفع الضر و العَيْلة بأحق منا بالكد في طلب العلم الذي نلتمس به صلاح الدين والدنيا". و تحدد حكم الفرس أفضل أنواع العلم، إذ "العلم على أربعة أوجه: أن تعلم أصل الحق، الذي لا يقوم إلا به، و فروعه التي لابد منها، و قصده الذي لا يقع إلا فيه، و صدّه الذي لا يفسده إلا هو"[48].

و الحديث عن العقل و العلم في حكم الفرس يرتبط به الحديث عن العقلاء و العلماء، فالعين الثرة للحكم إنما هي كلام العاقل. و يذكر لسابور بن أردشير[49] "كلام العاقل كله أمثال و كلام الجاهل كله ملال". و ينسب إليه أيضا "العاقل المدْبر أرجى من الأحمق المقبل". و في آداب بزرجمهر "خمسة أشياء من سجايا العلماء: ألا يأسوا على ما فاتهم و لا يحزنوا لما لم يصبهم، و لا يرجوا ما لا يجوز لهم فيه الرجاء، و لا يستكينوا و يفشلوا في الشدة، و لا يبطروا في الرخاء"[50].

- الحِلم:

لعل أبرز الخصال الخلقية التي أكدت عليها حكمة الفرس هي الحلم، و هي خَلة تكسب صاحبها رزانة و وقارا و تجعل الناس ينظرون إليه نظرة إكبار و تقدير. و من هذا القبيل ما يذكر أن "أنوشروان سئل:[51] أي مناقب المرء زينٌ له؟ قال: "الحلم عند الغضب، و العفو عند المقدرة، و الجود بغير طلب الثواب، و الاجتهاد للدار الباقية لا للفانية" و من ذلك أيضا الحكمة القائلة "الحلم ترك الانتقام مع إمكان القدرة". و متخلَّص العاقل من السفيه إنما هو حلمه و تغاضيه، و ذلك مؤدى الحكمة القائلة "اجعل الحلم عدة تدفع بها السفيه".

---

[47] المرجع نفسه. ص.108.

[48] العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ص.111.

[49] المرجع نفسه. ص. 111.

[50] المرجع نفسه. ص. 111.

[51] المرجع نفسه. ص. 112.

- القناعة و التواضع:

و للقناعة و التواضع محل فسيح في عالم الحكمة الفارسية؛ و تحدد لنا حكم الفرس معنى القناعة و معنى التواضع، فيذكر أنه قيل لأنوشروان[52] "ما القناعة و ما التواضع؟ قال: أما القناعة فالرضا بالقسم، و سخاء النفس عما لا ينبغي الرغبة فيه. و أما التواضع، فاحتمال الأذى من كل أحد، و لين الجانب لمن هو دونك. و قيل له: ما ثمرة القناعة، و ما ثمرة التواضع؟ قال: ثمرة القناعة الراحة و ثمرة التواضع المحبة"[53].

- الشجاعة:

يجد الباحث كثيرا من الحكم الفارسية التي تتحدث عن الشجاعة و الشجعان. و يبدو أن الحياة العسكرية للفرس قد أملت عليهم مثل هذا الميل للشجاعة. و الشجاعة عند الفرس هي "سعة الصدر بالإقدام على الأمور المتلفة"[54]. و ترسم نصائح الفرس و حكمهم سبيل الشجاعة و الإقدام، إذ تقول: "أيها المقاتل، احتمل تغنم، و لا تفكر في العاقبة فتهزم"[55]. و ينسب إلى قباذ أنه "قيل له: أي شيء أزين بالناس؟ قال: أما للعلماء، فلزوم السيرة المرتضاة، و أما للشجاع، فالظفر و العفو بعد الظفر". و من ذلك أيضا ما يقال إنه قيل له "ما ثمرة الشجاعة؟ و ما ثمرة العلم؟ قال: ثمرة الشجاعة الأمن من العدو، و ثمرة العلم الأمن من الذنوب"[56].

- الجهل و الجهلاء:

صبت حكم الفرس جام غضبها على الجهل و من وقعوا فريسة له. و نجد في هذه الحكم تحديدا لصفات الجهال؛ إذ تقول: "ثماني خصال من طباع الجهال: الغضب في غير معنى،

---

(52) العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ص 113.

(53) المرجع نفسه. ص. 113.

(54) المرجع نفسه. ص. 114.

(55) المرجع نفسه. ص. 114.

(56) المرجع نفسه. ص. 114.

و الإعطاء في غير حق و إتعاب البدن في الباطل، و قلة معرفة الرجل صديقه من عدوه، و وضعه السر في غير أهله، و ثقته بمن لم يجر به، و حسن ظنه بمن لا عقل له و لا وفاء، و كثرة الكلام بغير نفع"[57].

- الحسد:

في موضوع الحديث عن الحسد جاء في آداب بزرجمهر"والخصماء: الطبائع و الأهواء الموكلة بالإنسان: فإن قيل: وما تلك الطبائع و الأهواء الموكلة بالإنسان؟ قلتُ: الحرص، و الفاقة، و الغضب، و الحسد، و الحميّة، والشهوة و الحقد، و الوسنة والرياء". و في نصائحهم "لا تطلع الحسود على جدتك"[58].

- الهوى:

والهوى آفة الآراء و طريق المزالق و الأخطاء ترنو إليه النفس الفارسية بشزر و بغضة. و الهوى شين للملوك و منقصة؛ فقد قيل لأنوشروان[59] "ما الذي يعرف به الوالي رضا الرب عنه؟ - قال ما رضي الله عن وال لا يدع لذاته و هواه، و لا يترك شهواته في إصلاح رعيته و بسط العدل فيهم، و رفع الظلم عنهم". و في آداب برزجمهر "أنفذ شيء في هلاك الإنسان الهوى المتبع". و قيل لأنوشروان: "سمعناكم تقولون: من كره العار، فليتجنب خمس خصال، فما هي؟ قال: نعم، الحرص، و الشح، و احتقار الناس، و المطل بالعدة" و قيل له: "أي الأشياء أولى بالاجتناب؟ قال: أجلها نصيبا من الهوى"[60].

- التآخي و الصداقة:

في خضم الحياة المتلاطمة الأمواج تظهر حاجة الإنسان إلى من يأخذ بيده إلى شاطئ

---

(57) المرجع نفسه. ص. 118.

(58) العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ص 118.

(59) المرجع نفسه. ص.117.

(60) المرجع نفسه. ص.117.

الأمان، و إذ ذاك فلا سبيل إلا الأصدقاء و الأعوان، الذين يبثهم الإنسان شكواه و يحكي لهم بلواه، فيجد منهم كل عون و تأييد. و لكن الخل الوفي و الصديق الصادق هو ثالث ثلاثة يندر وجودهم في واقع الحياة، حيث يغيّب الكيد و المكر و الخداع وراء ستور الزيف و البهرج.

و إذا فلابد من أصول و قواعد تحدد للإنسان مسارا صحيحا حين يختار أصدقاءه و إخوانه، و قد كثرت الحكم الفارسية التي تعالج هذا الموضوع. من ذلك – مثلا – ما جاء في آداب بزرجمهر[61]: "خصال يعرف بها إخوان العلانية: أن يستر الرجل منهم على أخيه ما يعرفه من عيب فيه، و أن يحضره بما يجب و يغيب عنه ما يكره، و لا يخذله عند الشدة، و لا يحسده في الرخاء، و لا يشمت به في المصيبة، و لا يكتمه سره، و لا يفشي عليه أسراره، و لا يفسده على أهله، و لا يحرشه على إخوانه، و لا يسأله ماله، و لا يضن عليه ما عنده"[62] و المحافظة على الأصدقاء و اكتسابهم موضوع خطير، و قد جاء في آداب بزرجمهر[63] "قيل: من أكثرُ صديقا؟ قلتُ: المتواضع، اللين الكلمة، العظيم الخطر، الحمَول للمؤونات".

الصبر:

تؤثر الحكم الفارسية خلة الصبر، و تعدها من أنبل الخصال و أرفعها. و تكثر الوصايا والحكم و الآداب الفارسية التي تحض الإنسان على التحلي بفضيلة الصبر. فتقول حكمتهم: "الغنى الأكبر ثلاثة أشياء: نفس عالمة تستعين بها على دينك، و بدن صابر تستعين به في طاعة ربك، و تتزود به لمعادك و ليوم فقرك، و قناعة بما رزق الله: باليأس عما عند الناس"[64] و يقال إن سابور ذا الأكتاف لما وقع في أسر قيصر قال: "من صبر على النوائب كان كمن لم تنـــزل به، و من جزع فيها أعطبته"[65].

إن المتأمل في هذه المواضيع يلاحظ أنها تندرج ضمن الأدب الموضوعي حيث يتجنب الحديث فيها عن العواطف الذاتية. فهي مواضيع عامة تصلح لكل زمان و مكان و هي بالتالي

---

[61] المرجع نفسه. ص.106.
[62] العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ص 107.
[63] المرجع نفسه. ص.107.
[64] المرجع نفسه. ص.115.
[65] المرجع نفسه. ص.115.

قاسم مشترك بين كل الشعوب و الأمم. و أغلب ما يكون الحديث فيها باعتماد العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز والعواطف و يسيطر عليها و يتبنى المنطق و الموضوعية و الرأي الحصيف الذي صقلته التجارب الخصبة.

و المتفقد لحكم المتنبي المبثوثة في ثنايا قصائده الشعرية يدرك أن الشاعر تطرق إلى المواضيع التي عالجتها الحكم الفارسية. و إذا كان الأمر كذلك، ما هي أوجه التوافق بين هذه الحكم الفارسية و حكم المتنبي- إن وجد ثمة توافق- ؟ و لعل بإجراء موازنة بين بعض الحكم الفارسية الواردة في المواضيع الآنفة الذكر و بين حكم المتنبي التي تناولت الموضوع نفسه، يتبين لنا مدى التوافق من عدمه.

فقد جاء عن "الحِلم" في الحكمة الفارسية: "الحِلم ترك الانتقام مع إمكان القدرة".

و في هذا المعنى نفسه يقول المتنبي مخاطبا ممدوحه:

رأيتك محض الحِلم في محض قدرة   و لو شئت كان الحِلم منك المهندا[66]

إن "الحِلم" بكسر الحاء معناه "الأناة و ضبط النفس"[67] و هي صفة من صفات العقل. و الشاعر يقول في هذا البيت مشيدا بممدوحه: رأيتك تتصرف بأناة و ضبط نفس خالصة نابعة عن قدرة لا يشوبه عجز و لا تقصير، و لو أردت أن تقيم الحد عقابا بدل التأني و التروي و العفو لفعلت دون أن يمنعك أحد.

و الشاعر يريد أن يبين في هذا البيت بأن الممدوح مال إلى الحِلم مختارا فهو مشكور على هذه الفضيلة، و حلمه لم يكن ناتجا عن عجز أو غلبة. و هذا هو المعنى الذي تقره الحكمة الفارسية إذ تقول بأن حقيقة الحِلم في العفو عند المقدرة.

و في موضوع – العاقل والجاهل – ترى الحكمة الفارسية أن "العين الثرة للحكم إنما هي كلام العاقل" – أي إن الحكم الصائب السديد مصدره العقل النير.

ثم تضيف الحكمة "كلام العاقل كله أمثال و كلام الجاهل كله ملال" و إذن فكلام العاقل منتقى يُقتدى و يحتذى به لصحته و صوابه؛ بينما كلام الجاهل مثير للكلل والملل

---

[66] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج2. ص.11.

[67] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. ط2. مادة "حلم".

لسطحيته و سذاجته و فراغه من قوة المعنى و ميله إلى ضعف المبنى، فيدفع في نفس السامع السأم و القلق والشعور بالتعب والشقاء لبعده عن الإيفاء بلذة السمع و إمتاع الفكر.

و ضمن الحديث عن العقل يرى المتنبي بأن:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول و هي المحل الثاني[68]

فالشاعر يرى بأن الشجاعة الحقة هي التي تصدر عن العقل، فإذا كانت غير مقرونة به، كانت مصدر هلاك صاحبها.

و بقدر ما ينوه المتنبي بالعاقل نراه ينعى على الجاهل الذي يشقى بجهله حيث يقول:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله و أخو الجهالة في الشقاوة ينعَمُ[69]

و مفاد هذا الكلام أن الشاعر يقول: إذا كان العاقل يمضي وقته في التفكير في عواقب الأمور فيشقى، لما يشعر به من معاناة غير أنه شقاء نعيم الفكر و لذة استخدام العقل؛ فإن الجاهل يعيش في شقاء و بؤس و عدم اكتراثه بهما يوهمه بالنعيم لكنه نعيم مزيف، مصطنع.

و الحكمتان المتصلتان بالعقل – كلتاهما – تصبان في تبيان مصدر الحكم السديد، سواء الحكمة الفارسية أو ما جاء في البيت الشعري للمتنبي.

و أما الحكمتان اللتان تخصان الجهل فكلتاهما تقر بأن الجهل مبعث الشقاء في حياة الإنسان. الأولى – أي الفارسية – لأنها تعتبر الجهل مثيرا للملل و الملل ضرب من شقاء النفس و الثانية – للمتنبي – تجسد شقاء الجاهل بحكم جهله.

و إذا ما تطرقنا إلى موضوع الأخوة و الصداقة المذكور من قبل – عند الفرس " نجد أن الحكمة الفارسية تدعو إلى "أن يستر الرجل منهم على أخيه ما يعرفه من عيب فيه". و في مضمون هذه الحكمة الفارسية يقول المتنبي:

و أحلُم عن خِلِّي و أعلم أنه متى أجزه حِلما على الجهل يندمِ[70]

فالحكمة الفارسية تدعو الرجل إلى العمل على ستر عيوب أخيه و عدم التشهير بها

---

(68) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.174.

(69) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج4. ص.251.

(70) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.136.

احتراما لأواصر الأخوة و الصداقة، و المتنبي يدعو إلى ضبط النفس عن عيب الصديق و عدم مجاراته في عيبه عله يندم فيهتدي إلى رشده.

و الحكمتان متقاربتان من حيث المعنى، إذ إنهما تدعوان إلى المبدإ نفسه و هو الحرص على ستر عيوب الصديق، و مقابلة جهله بالرفق و الأناة.

و من خلال إجراء هذه الموازنة السريعة بين الحكم الواردة عن الفرس و حكم المتنبي التي تتطرق إلى المواضيع نفسها يتبين لنا أن التوافق في المعاني ثابت. و ما بقي لنا إلا أن نتساءل أهو توافق عرضي؟ أم هو توافق من باب "وقع حافر على حافر" كما كان يردد المتنبي نفسه في مثل هذه المواقف؟ أم هو ناتج عن اطلاع مسبق للشاعر على الثقافة الفارسية و منها حكمها و استيعابه لها و لاسيما أنه كان مولعا بمصاحبة الوراقين، معتكفا على القراءة و التمحيص؟ و على أية حال، نحن نؤثر الميل إلى هذه الفرضية الأخيرة، معتمدين على التحول الثقافي الذي طرأ على الحياة العربية في العصر العباسي و الدكتور شوقي ضيف يقر بهذا التحول الخطير الذي كان مصدرا في دعم طريقين: طريق النقل و الترجمة و هو طريق عني به الخلفاء العباسيون و وزراؤهم و خاصة البرامكة إلى أبعد حد ممكن، كما عني به أفراد مختلفون مثل ابن المقفع و آل نوبخت. و طريق ثان لعله كان أوسع مجرى، هو تعرب شعوب الشرق الأوسط و انتقالهم إلى العربية بكل ما ورثوه و ثقفوه من فنون المعرفة"[71].

و مما لاشك فيه أن عامل الترجمة والنقل كان الجسر العريض الذي عبرت عليه ثقافات الأمم المختلفة التي امتزجت بالدولة العربية. و الذي يبدو ذا شأن يذكر في هذا المقام هو أن تيار الترجمة من الفارسية كان من أقوى التيارات التي رفدت الثقافة العربية الإسلامية. و لهذا أسباب كثيرة لعل أبرزها ذلك النفوذ السياسي الذي كان للفرس في الدولة العباسية؛ و الذي تبعه امتزاج في الجنس و اللغة والثقافة و الحياة الاجتماعية؛ هذا الامتزاج بين الشعبين العربي و الفارسي لم يتهيأ له أن يتم بين العرب و أمة أخرى من الأمم التي دخلت في دين الله — عز و جل — و قد كان لهذا النفوذ السياسي الفارسي في دولة بني العباس أثر بارز في تحديد طبيعة الصلات الثقافية بين هذين الشعبين في وقت مبكر. و قد وطدت هذه الصلات الترجمة كما يقول الدكتور محمد محمدي: "كانت الكتب الفارسية أول ما ترجم إلى العربية من الآثار

---

[71] ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول. ص.441.

الخارجية في الأدب و السياسة، فوضعت في متناول حكام العرب و قادتهم ثمار تجارب عديدة من الحكم و السياسة، و أصنافا من العلوم و الآداب كانت تجمع معارف العصر، و شطرا كبيرا من التراث الحضاري الإنساني؛ فكانت هذه التراجم الفارسية أقدم كتب وجدت في اللغة العربية في تلك الفنون"[72]. و طبيعي أن تكون كتب الحكم و النصائح والوصايا السياسية و الاجتماعية تبعا لهذه الحال في طليعة الكتب الفارسية التي تناولتها أقلام المترجمين بالنقل و التعريب. و قد نجم عن ذلك أن راج هذا الجنس الأدبي في الأوساط العربية الإسلامية رواجا مفرطا. و قد أشار الدكتور محمد غنيمي هلال إلى بعض أسبابه فقال: "و إنما راج هذا الجنس الأدبي لدى العرب بتأثير الإيرانيين القدماء، ثم لدى الفرس من المسلمين فيما بعد، لأن النصائح فيه عملية غير فلسفية، و لها مساس بشؤون الحياة اليومية، فهي أقرب إلى طبيعة العرب الأولى، التي كانت لا تميل فطريا إلى التعمق في النظريات، ثم إن هذه الحكم مسوقة في أصلها مباشرة من غير قرائن مسرحية أو ملحمية طويلة، و هذا طابع شرقي للحكم و هو مخالف للطابع اليوناني"[73].

و نضيف إلى هذا كله، سعي العربي إلى حفظ الحكم و استظهارها أيا كان مصدرها. و قد جاء في الأثر ما يؤيد هذا حيث إن "الحكمة ضالة المؤمن أين وجدها التقطها" و الحديث – هنا – يشير إلى مدلولين هامين: حاجة المؤمن الشديدة للحكمة، فهي ضالته المنشودة؛ ثم مصدر الحكمة الذي لم يحدد بأمة معينة أو شخص معين. و فيه أيضا – تنويه بقدرة المؤمن على تمييز الطيب من الخبيث من الحكمة البليغة؛ فالمؤمن يلتقط ما طاب و حسن في عقله من الأفكار و الآراء أيا كان المصدر الذي يستقي منه.

و الخلاصة، إن هذا الحديث كان وراء كثير من الحكم التي ترجمت إلى العربية. و التي دون شك كان للمتنبي نصيبه منها. فتناول منها ما يوافق مزاجه و فكره بالتعديل أو بالإثراء و قد صاغها في قالب من التعبير الأدبي يمتلكه فجاءت حكما تقرع الأذن فلا تؤذيها و تستلب باللب فلا يضيق بها.

---

[72] محمدي، محمد: الترجمة و النقل عن الفارسية. ص.7. القاهرة. مكتبة الأنجلو ساكسونية. د.ت.

[73] هلال، غنيمي: الأدب المقارن. ص.371. مصر. دار النهضة. 1973.

3) الثقافة الهندية:

اتصل العرب، في جاهليتهم بالهند و تاجروا معها، و أولعوا بسيوفها.

و في أيام الوليد بن عبد الملك، تم فتح السند (91 هـــ)، و في عهد الخليفة أبي جعفر المنصور امتد الفتح إلى كابل و كشمير. و قد نتج عن هذا الفتح: [74]

- اعتناق جماعات من الهنود الدين الإسلامي، و بالتالي امتزاج روحانية الهند بروحانية الإسلام.

- احتكاك العرب بالهند جعل العرب يحكمونهم و يعلمونهم إسلامهم و يطلعون على أديانهم.

و قد عُني العرب بالهند جغرافيا، و تاريخا و علوما، و لكنهم ما تعمقوا و لا استقصوا. قال القفطي: "و لبعد الهند عن بلادنا، قلت تآليفهم عندنا، فلم يصل إلينا إلا طرف من علومهم، و لا سمعنا إلا بقليل من علمائهم، و قد اهتم العرب بحساب الهند و نجومهم و طبهم"[75].

و قد تم تأثير الثقافة الهندية في الثقافة العربية الإسلامية عن طريق التجارة و الفتح الإسلامي و كذا عن طريق الثقافة الفارسية. حيث إن النقل الذي تم من الثقافة الفارسية إلى العربية كان يحمل في ثناياه شيئا من الثقافة الهندية.[76]

و إن ما يهمنا من التأثير الهندي في الثقافة العربية إنما هو موضوع الحكم؛ حيث إن العرب قد أخذوا الكثير من الحكم الهندية. و الظاهر أن هذه الحكم كانت أكثر موافقة لمزاجهم العقلي من جهة، و من جهة ثانية أنها أشبه شيء بالأمثال العربية؛ إذ صيغت فيها المعاني الغزيرة بالمباني القليلة، فعلقت بقلوبهم و استهوت عقولهم. و لما كانت الحكم "نتيجة تجارب كثيرة" يعبر عنها – عادة – بجمل بليغة، فقد وجدت في العقول ميلا إليها قبل مظاهر الحياة العقلية الأخرى.[77]

و من أشهر كتب الهند في الحكمة: "كتاب هابل في الحكمة"، و "كتاب بيدبا في الحكمة" بالإضافة إلى كتاب "كليلة و دمنة" الذي انتقل إلى الثقافة الفارسية وقام بترجمتها عبد الله بن المقفع من الفهلوية إلى العربية في القرن الثاني الهجري.

---

[74] انظر ضحى الإسلام.ج1. ص.229.

[75] القفطي: إخبار العلماء بأخبار الحكماء. ص.27.

[76] انظر قمير، يوحنا: أصول الفلسفة العربية. ص.48 و ما بعدها. بيروت. منشورات المطبوعات الكاثوليكية. 1967.

[77] انظر أمين، أحمد: ضحى الإسلام. ج1. ص. 233 و ما بعدها.

و لنتعرف على بعض هذه الحكم الهندية التي أعجب بها العرب و أولعوا، و نكتفي بإطلالة سريعة على كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة.

يقول ابن قتيبة:[78] قرأت في كتب الهند: "شر المال ما لا ينفق منه، و شر الإخوان الخاذل، و شر السلطان من خافهُ البريء، و شر البلاد ما ليس فيه خصب و لا أمن".

و نجد في كتاب "سراج الملوك"[79] ما تيسر من حكم "شاناق" الهندي يتضمن نصحا للملوك و الولاة بالعدل في الرعية مع ضرب الأمثال؛ و قد أوعز يحي بن خالد إلى رجل يعرف بأبي الحاتم البلخي بنقله إلى العربية.[80]

و إذا ما تفقدنا الشعر العربي في العصر العباسي، فإننا نجد في هذا الشعر شيئا من أثر حكم الهند أو فكرهم. و مما جاء في شعر أبي نواس:

قل لزهير إذا حـــدا و شـــدا أقلل و أكثر فأنت مهذارُ[81]

سُخِنْتَ من شدة البرودة حتى صرتَ عندي كأنك النارُ

لا يعجبُ السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حـــارٌّ

قال ابن قتيبة: "و هذا الشعر يدل على نظرة في علم الطبائع، لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حارا مؤذيا"[82] و إذا ما جئنا إلى تفحص حكم المتنبي في شعره و حاولنا البحث عن الأثر الهندي فيها فإن ظننا لن يخيب في العثور على هذا الأثر. فعلى سبيل المثال؛ تقول الحكمة الهندية: - كما سلف الذكر – "شر المال ما لا ينفق" أي ما عمل صاحبه على جمعه و ادخاره دون الانتفاع به؛ فيعيش عيشة الفقراء المحرومين فينقلب ماله شرا عليه.

و في هذا السياق يقول المتنبي:

و من ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذي فعل الفقرُ[83]

---

[78] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: عيون الأخبار. ج2. ص.263.

[79] المرجع نفسه. ج2. ص.264.

[80] زيدان، جرجي: تاريخ التمدن الإسلامي. ج2. ص.175. بيروت. دار مكتبة الحياة. 1967.

[81] انظر حسين، طه: حديث الأربعاء. ج2. ص.62 و ما بعدها.

[82] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: عيون الأخبار. ط2. ج1. ص.263. القاهرة. تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف. 1966.

[83] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج2. ص.255.

و معنى هذا البيت: إن الذي يمضي وقته في جمع المال دون إنفاقه فيما ينفعه و يرفعه إلى مصاف الميسورين المكتفين فقد عاش عمره فقيرا محروما. حيث إن قيمة الشيء بالانتفاع به و إلا فهو و العدم سيان.

و انسجام المعنى بين الحكمة الهندية و حكمة المتنبي وارد. و إذا تناولنا حكمة هندية أخرى جاءت في المصدر نفسه للحكمة السابقة والتي تقول: "و شر البلاد ما ليس فيه خصب و لا أمن".

نرى المتنبي يقول في مضمون هذه الحكمة الهندية:

و كل امرئ يولي الجميل محبب   و كل مكان ينبت العزّ طيـــبُ(84)

فالحكمة الهندية تجعل شر البلاد مقرونا بانعدام الخصب – أي مصادر الرزق و العيش – و الأمن: و إذن فخيرها ما كان يتوافر على أسباب الرزق و الأمن.

و المتنبي في الشطر الثاني من البيت يذهب مثل هذا المذهب حيث يرى أن كل مكان يتوافر على أسباب العز – يعني مصادر الرزق و الراحة و الهناء – يطيب المقام به.

و هنا – أيضا – نلحظ تقاربا في المعنى بين الحكمتين و من هنا يجدر بالباحث أن يتساءل عن مصدر هذا التقارب؟ أهو من باب تلاقي الرؤى و الأفكار عندما تتعرض إلى الموضوع نفسه؟ أم هو نتيجة محصول الشاعر الثقافي الذي اقتناه من جراء شغفه بالمطالعة إذ لم يكن يدع كتابا إلا بعد أن يقرأه و يستوعبه و لاسيما أنه عاش في بيئة تزخر بدكاكين الوراقين مما أتاح له إشباع نهمه إلى الاطلاع و المعرفة. و قد أعرب هو نفسه عن لذة الجلوس مع الكتاب حين قال:

أعز في الدنا ســـرج سابـــح   و خير جليس في الزمان كتابُ(85)

و النظر العلمي، و الاستنتاج الموضوعي يجعلنا نقول بشيء من التحفظ أن شاعرا مثل المتنبي المولع بالمطالعة و الاطلاع على مصادر العلم والمعرفة. يكون قد تفحص آثار الثقافات الأجنبية التي نقلت إلى العربية من فارسية و يونانية و هندية و استفادها في شعر الحكمة بصورة

---

(84) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج1. ص.308.

(85) المرجع نفسه. ص.319.

خاصة. يقول الدكتور شوقي ضيف: "لقد نقل المتنبي كثيرا من الأفكار والعبارات الفلسفية إلى الشعراء و لكنه لم يحولها عن حقيقتها، و لعل أول ما يقابلنا عن ذلك حكمه الكثيرة التي شاعت في شعره و عرف بها عند القدماء والمحدثين.[86]

و نتيجة لثقافته الواسعة هذه، فقد كان ملما بالتيارات الفكرية التي دخلت الثقافة العربية منها – على سبيل المثال – المعرفة بآراء الدهريين، و ذلك حين يقول:

و كم لظلام الليل عندك من يد　　　تُخَبَّرُ أن المانويّـــة تكـــذبُ[87]

و المانوية مذهب منسوب إلى ماني (277 م) مؤسسه القائل بأن العالم نشأ عن أصلين هما النور و الظلمة، و عن النور نشأ كل الخير و عن الظلمة نشأ كل الشر. [88]

و المتنبي يعارض "ماني" في هذا البيت بقوله: إن ظلام الليل عندي نعمة لأنه قد يحجب الأذى عن الإنسان، فأصحاب المانوية كاذبون في زعمهم بأن الشر نشأ عن الظلمة.

و كذلك أشار المتنبي إلى مذهب القائلين بتناسخ الأرواح - و هو مذهب نشأ في الهند – حين قال: [89]

تمتـــع مـــن سهـــاد أو رقـــاد　　　و لا تأمل كرى تحت الرِّجام

فـــإن لثـــالث الحاليـــن معـــنى　　　سوى معنى انتباهك و المنـــام

و مذهب القائلين بتناسخ الأرواح خاصة من خواص الهند؛ و قد كان له أثر كبير في المسلمين. قال البيروني في هذا المذهب: "كما أن الشهادة بكلمة الإخلاص شعار إيمان المسلمين، و التثليث علامة النصرانية، و الإسبات علامة اليهودية، كذلك التناسخ علم النحلة الهندية، فمن لم ينتحله لم يك منها، و لم يُعدّ من جملتها"[90].

و باختصار، فإن مذهب تناسخ الأرواح هو أن الأرواح لا تموت و لا تفنى و أنها أبدية الوجود... تنتقل من بدن إلى بدن؛ و الجدير بالذكر أن نظرية التناسخ أدت دورا هاما في

---

[86] ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.324.

[87] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج1. ص. 302.

[88] انظر قمير، يوحنا: أصول الفلسفة العربية. ص.56.

[89] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج4. ص.280.

[90] قمير، يوحنا: أصول الفلسفة العربية. ص.62.

الفلسفة اليونانية و في الديانة المانوية و في المذاهب الإسلامية و في التصوف و في النصرانية.

و لنعد الآن إلى ما عبر عنه المتنبي في البيتين المتعلقين بتناسخ الأرواح، فهو يقول: "تمتع ما دمت حيا بالسهر و النوم لأنك إذا أتت عليك المنية فلا نوم في القبر – إشارة منه إلى انتقال الروح إلى بدن آخر. و إن الموت غير مقرونة باليقظة و النوم – كما هو الحال في الحياة – ، إنها – أي الموت – ليست نوما أو رقدة يستريح الجسم فيها.

و إنما تعمدت الاستشهاد بالبيتين ذات العلاقة بمذهب تناسخ الأرواح لإثبات تأثير الثقافة الهندية – و إن كان محدودا – في فكر المتنبي و شعره؛ الأمر الذي يجعلنا نقول بأن معاني الحكم الهندية قد تسللت إلى بعض حكم شاعرنا الواردة في ثنايا أشعاره.

و الخلاصة: إن ثمة عوامل متعددة منها داخلية أصلية و منها خارجية أجنبية تظافرت و اجتمعت لتجعل من الشاعر أبي الطيب المتنبي – بحق – حكيم الشعراء. نقول هذا الكلام، لأننا من الذين يؤمنون بأن نجم المتنبي إنما لمع و سطع في عالم الشعر العربي بفضل هذه الحكم الكثيرة التي يحفل بها ديوانه الشعري و تتخلل قصائده الشعرية.

إن أبا الطيب المتنبي لما توافرت عليه نفسيته من موهبة فطرية و عمله على إذكاء هذه الموهبة من إجهاد نفسه في الدراسة و التحصيل ثم ما عاشه من أحداث و ظروف تأرجحت به بين السارة و الضارة و كذا ما صاحب من علماء و أدباء عصره. كل هذه مصادر أصلية استقى منها الشاعر تجاربه فصاغها حكما أحكم بناءها بفضل تحكمه في اللفظ و توافره على المعنى. ثم ما لبث أن تهيأت له ثمار الثقافات الأجنبية الواسعة، فاتجه بشعره إلى استيعاب أساليب هذه المعارف و الآراء و الأفكار و من ثمة شكلت مصادر أجنبية أدعمت ثقافة المتنبي سعة و عمقا فجعل الشعر عنده يعتمد أكثر ما يعتمد على العقل. و جعل قراءه يطلبون اللذة الفنية في العقل. فكان بحق حكيم الشعراء و شاعر الحكماء.

الفصل الثالث:
مستويات التداخل بين العقل و الفن في شعر الحكمة عند المتنبي.

1) مظاهر البعد العقلي.

2) مظاهر البعد الفني.

3) نصيب العقل و الفن في حكمه.

في مقدمة هذا الفصل نرى من المفيد أن نتطرق إلى التعريف بالعقل و الفن يكفي لبناء أرضية تمكن من فهم مستويات التداخل بين العقل و الفن في العمل الأدبي عموما و في شعر الحكمة عند المتنبي خصوصا.

و في البداية، نقر بأن العقل رغم صدور العديد من البحوث حوله منذ فجر التاريخ، فإنه لا يزال أمرا مختلفا عليه؛ إذ إن تحديد معنى العقل من أصعب الأمور التي واجهت العلماء و الفلاسفة.

فالعقل لا يرى و لا يلمس و لا يدرك بالحواس. و قد قامت حوله دراسات لعلماء و مفكرين و فلاسفة؛ و قد احتدم الخلاف حول ارتباط العقل بالروح أو بالجسد، غير أن هذه الأبحاث أفضت إلى الاعتراف للعقل بدوره القيادي في المعرفة و الإبداع.[1]

و ضمن مسعى البحث عن ماهية العقل، فأولى المراجع الجديرة بالاستشارة – بعيدا عن الدراسات و النظريات التي قيلت في شأن العقل – إنما هي المعاجم؛ فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "عَقْل" بأنها تعني الحِجر و النُهى و هما ضد الحمق والجمع: عقول. و عَقَلَ، يَعْقِلُ، عَقْلاً و عُقوُلاً و هو مصدر. و رجل عاقل و هو الجامع لأمره و رأيه. مأخوذ من عقلت البعير إذا جمعت قوائمه و قيل: العاقل الذي يحبس نفسه و يردها عن هواها. و العقل التثبت في الأمور. و العقل: القلب، و القلب العقل. و سمي العقل عقلا لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه و قيل العقل هو التمييز الذي به يتميز الإنسان من سائر الحيوان. و يقال: لفلان قلب عقول و لسان سؤول. و قلب عقول فهِمٌ، و عقل الشيء، يعقله، عقلا: فهمه"[2].

و جاء في معجم مقاييس اللغة[3] "العقل و هو الحابس عن ذميم القول و الفعل. قال الخليل: العقل نقيض الجهل. يقال: عقَل، يعْقِل، عقلا: إذا عرف ما كان يجهله قبل، أو انزجر عما كان يفعله، و جمعه عقول. و رجل عاقل و قوم عقلاء و عاقلون. و رجل عقول إذا كان

---

[1] انظر إبراهيم، إبراهيم مصطفى: مفهوم العقل في الفكر الفلسفي. ص.14.

[2] ابن منظور: لسان العرب. مادة "عقل".

[3] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. مادة "عقل".

حسن الفهم وافر العقل.

و يتناول "المعجم الوسيط" مادة "عقل" فيشرحها بمختلف استعمالاتها اللغوية إذ جاء: "عَقَل، يعقِلُ، عقِلا: أدرك الأشياء على حقيقتها. و عقل الغلامُ: أدرك و ميز.

و العقل: ما يقابل الغريزة التي لا اختيار لها. و منه الإنسان حيوان عاقل. و العقل أيضا: ما به يتميز الحسن من القبيح و الخير من الشر و الحق من الباطل. و العقل ما يكون به التفكير و الاستدلال و تركيب التصورات و التصديقات"[4].

إن ما ورد في شرح لغوي لمادة "عقل" في "لسان العرب" لابن منظور و في معجم "مقاييس اللغة" و في "المعجم الوسيط" الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، يقترب بعض الشيء من صفة من صفات العقل و هي – في تقديرنا – النظر المستقيم إلى الأمور. و ذلك من حيث إن ابن منظور يرى بأن العقل ضد الحمق و المعجم الوسيط يرى بأن العقل ما يكون به التفكير و الاستدلال و تركيب التصورات و التصديقات. و بهذه الصفة فالعقل أغلى شيء يملكه الإنسان، و قديما سماه أرسطو في الفلسفة اليونانية "نوس/nous" و هو أعظم شيء له قيمة في الإنسان، لأنه هو الذي يدرك سلّم الصور.[5]

و بالعقل توزن الأمور و تقدر حق قدرها و تقيم هذه الأمور و ينصح بالأخذ ببعضها؛ و ربما هذا ما جعل بعضهم يطلق لفظ العقل على: "مجموع الوظائف النفسية المتعلقة بتحصيل المعرفة كالإدراك و التداعي و الذاكرة و التخيل و الحكم و الاستدلال، و هو مضاد للحدس و الغريزة.[6]

و ذلك باعتبار أن "الحدس هو المعرفة الحاصلة في الذهن دفعة واحدة من غير نظر أو استدلال عقلي"[7] و الغريزة باعتبارها "ملكة يقتدر بها على عمل يوصل إلى غاية من غير سابق نظر على تلك الغاية، و من غير سابق تدريب على هذا العمل"[8]. و هذا ما جعل "المعجم الوسيط" في إحدى شروحه للعقل يرى بأنه يقابل الغريزة التي لا اختيار لها. و منه:

---

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. ط2. مادة "عقل".

[5] الأهواني، أحمد فؤاد: المعقول و اللامعقول. ص.61. القاهرة. دار المعارف. 1970.

[6] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. ج2. ص.453. بيروت. دار الكتاب اللبناني. دار الكتاب المصري. 1978.

[7] المرجع نفسه. ص.453.

[8] أمين، أحمد: كتاب الأخلاق. ط3. ص.28. بيروت. دار الكتاب العربي. 1969.

الإنسان حيوان عاقل، إذ إن الإنسان حيوان بغرائزه و بعقله إنسان.

و عندما يذكر بأن العقل هو ما به يتميز الحسن من القبيح و الخير من الشر و الحق من الباطل – أي – قوة الإصابة في الحكم". فهذا التعريف هو نفسه الذي أقره ديكارت الذي كان يرى بأن العقل مضاد للهوى، لأن الهوى يمنع المرء من الإصابة في الحكم[9]. و نظرة ديكارت هذه للعقل تذكرنا بنظرة الكلاسيكيين – في الأدب الفرنسي – الذين كانوا يرون أن "العقل مرادف لصدق الحكم"[10] متأثرين في ذلك بما ورد عن أرسطو الذي كان يعتمد على سلطان العقل، و لهذا وجدنا الكلاسيكيين ينظرون إلى الشعر على أنه "لغة العقل" و من ثمة وجب أن يتجرد من الخيال الجامح، والنـــزعات الذاتية و العواطف الثائرة. و على الشاعر أن لا يخوض في تسجيل خواطره في شعره "إلا ما هو عام مشترك بين الناس، كما يقتضيه المنطق و الفكر"[11].

و الواقع أن إبعاد العاطفة و الخيال عن العمل الأدبي أمر غير مؤسس و مناف لطبيعة الأدب.

و رغبة في تجسيد مستوى التداخل القائم بين العقل و الفن في الإنتاج الأدبي عموما و الشعري خصوصا؛ ارتأينا أن نتطرق إلى الحديث عن خصائص المدرسة الكلاسيكية من حيث هي مدرسة بنت نظرتها إلى الشعر على أساس العقل و كذا الحديث عن المدرسة الرومانسية التي كانت نقيضا لها، حيث اتجهت كلية إلى المشاعر و العواطف في التعبير الأدبي. ومن خلال عرض لنظرة كل من المدرستين و نقدها، يتبين لنا دون شك حدود تداخل العقل و الفن في الإنتاج الأدبي.

و بالنسبة إلى المدرسة الكلاسيكية، فمن خصائصها الاعتماد على "العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز، و العواطف و يسيطر عليها بإدراك خفاياها"[12] و هي تبعا لذلك تدعي الاتجاه إلى الأدب الموضوعي حيث يتجنب فيه الأديب الحديث عن عواطفه الذاتية بأن يتناول العواطف العامة التي تصلح لكل زمان و مكان مثل: الغيرة و البخل و الحب و الشرف

---

[9] انظر ديكارت: مقالة الطريقة. ترجمة د. جميل صليبا. ط1. ص.1. بيروت. دار الطليعة للطباعة و النشر. 1983.

[10] هلال، غنيمي: الأدب المقارن. ص.352.

[11] المرجع نفسه. ص.350 و ما بعدها.

[12] مندور، محمد: الأدب و مذاهبه. ص.45. مصر. دار نهضة مصر للطباعة و النشر. د.ت.

و الكراهية إلخ...

و في مثل هذا النظر إلى الأدب أكثر من خطإ، ذلك أن الإنسان بطبعه مركب من عقل و عاطفة، و هو بالتالي مزيج مركب من عقل و وجدان و الإنسان اجتماعي بطبعه و قبوله الحياة ضمن مجتمع يتطلب منه التعايش مع مختلف الوضعيات الاجتماعية بالتعامل معها بتصرفات صادرة عن عقله و خوالج وجدانه. أضف إلى ذلك أن علماء النفس – بعد دراسات علمية و أبحاث مضنية – قد أقروا بتصنيف الشخصية الإنسانية حسب: [13]

- الجوانب المعرفية العقلية أي مجال وظائف الذكاء (المعارف و القدرات الفكرية).
- الجوانب الوجدانية: و تتضمن الإحساسات و الدوافع و الاهتمامات و المواقف و القيم.
- الجوانب الحسية – الحركية و تتضمن القدرات اليدوية و القدرات الحركية.

و هذه المجالات الثلاثة مرتبطة بالجوانب الأساسية في شخصية الفرد.

و إن محاولة إبعاد أو دحض جانب من هذه الجوانب في عملية النشاط الإنساني يكون منافيا للفطرة و الطبيعة. و هذا ما أدى برواد الرومنسية إلى زلزلة قواعد الكلاسيكية حين تعلقوا بالتيار العاطفي الممثل في الفلسفة العاطفية[14]، هذه الفلسفة العاطفية التي راجت في أوروبا في القرن الثامن عشر، و بخاصة النصف الثاني منه. و كانت ترى أن الفهم و الشعور أساسان للإدراك، و لكن إذا كانت القوانين التي تخضع لها الأشياء هي موضوع الإدراك العلمي، فإن العقل يعتمد – في تنظيمه للعالم و ما فيه من ظواهر حسية على الشعور بالجمال. "و الجمال هو دعامة كل نشاط إنساني. و هو أساس ما في الإدراك نفسه من نظام و من صيغة فنية تظهر فيها شخصية الإنسان و أصالته"[15] و هذه مسألة جوهرية في فلسفة "شلنج" – "Shelling".

ذكرنا منذ قليل أن الرومنسية زلزلت قواعد الكلاسيكية و من مظاهر هذا الزلزال الذي أحدثته الرومنسية اعتمادا على الفلسفة العاطفية هو إثارتها لمسألة الجمال، و لمقاييسه فما

---

[13] الدريج، محمد: تحليل العملية التعليمية. ص.42. د.ط. الرباط. 1991.

[14] هلال، غنيمي: الأدب المقارن. ص.353.

[15] المرجع نفسه. ص.353.

الجمال إلا انعكاس للحقيقة. و الجمال هو في كل العصور و البلاد شانه في ذلك شأن الطبيعة. و لكن المسألة أصبحت معقدة عند الفلاسفة العاطفيين الذين أثروا ببحوثهم في الرومنسية، إذ مرد الجمال إلى الذوق،و الذوق فردي، و خلق الفنان للجمال يستلزم القريحة أو العبقرية.[16]

ومن هنا تفرعت مسائل أخرى فما الذوق؟ و ما العبقرية؟ فكانت الإجابة عن مثل هذه التساؤلات، أن زعزعت قواعد الكلاسيكية. فبعد أن كان الجمال موضوعيا أصبح ذاتيا، و بعد أن كان مطلقا أصبح نسبيا، و بعد أن كان تطبيقا لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية أساسها الحاسة النفسية الجمالية التي هي منبع ما فينا من مشاعر و عواطف و هذه الحاسة هي التي تجعلنا نبحث عن المتعة في الشيء الجميل و نشعر بها، و هي مختلفة كل الاختلاف عن أنواع المتع التي نحصلها بمعرفة المبادئ و الأسباب أو استخدام الأشياء المتناسبة الأجزاء. و قد يضيف العقل إلى متعة الجمال بالكشف عن منفعتنا أو بما نشعر به من السرور الذي يصحب عادة المعرفة في ذاتها. و لكن ليس العقل جوهريا بالنسبة لها. أي أننا إذا كنا قد حرمنا تلك الحاسة الجمالية الذاتية فإننا سنقول: إن هذا الثوب مفيد و لكن لا نقول أبدا إنه جميل.[17]

و إذن، فبعد أن كان الكلاسيكيون يسلمون قيادهم إلى العقل أصبح الرومنسيون يسلمونه إلى القلب لأنه في نظرهم منبع الإلهام و الهادي الذي لا يخطئ إذ هو موطن الشعور و مكان الضمير. و الضمير عندهم "قوة من قُوى النفس قائمة بذاتها، و هو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس و الذوق"[18].

و إن خير ما يمثل الانقلاب الذي حدث في ميدان الأدب خلال الصراع الذي قام بين الكلاسيكية و الرومنسية و من خلالهما بين العقل و العاطفة، هو ما قاله الشاعر الفرنسي ألفريد دي موسيه (A. DE. Musset)، مبينا إعراضه عن العقل بمعناه الكلاسيكي السابق، إذ يقول: "أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل"[19].و في نصيحته لصديق له يبين تبريره لهذا الإعراض حيث يقول له: "اقرع باب القلب، ففيه وحده العبقرية و فيه الرحمة والعذاب والحب، و فيه صخرة صحراء الحياة، حيث تنبجس أمواج الألحان – يوما ما – إذا مستها

---

[16] انظر الحاوي، إيليا: الرومنسية في الشعر الغربي و العربي. ص.53 و ما بعدها. بيروت. دار الثقافة. 1983.

[17] المرجع نفسه. ص.94.

[18] انظر مندور، محمد: في الأدب و النقد. ط5. ص.124. و ما بعدها. مصر. دار النهضة للطباعة و النشر. د.ت.

[19] المرجع نفسه. ص.125. و ما بعدها.

عصا موسى"[20].

ومن خلال هذا الاستعراض السريع لنظرة المدرستين الكلاسيكية والرومانسية إلى العقل و العاطفة، يمكن أن نقول بأن التطرف في النظر إلى كليهما وارد في المدرستين. فالكلاسيكيون يرون أن الشعر "لغة العقل" والمقصود بالشعر عندهم ما يندرج ضمن ما سموه بالأدب الموضوعي من شعر قصصي و شعر مسرحي و شعر ملحمي.

و في واقع الأمر إن مصطلح "الأدب الموضوعي أو الشعر الموضوعي" مصطلح يتعارض مع حقيقة الأدب من حيث هو فن. فالفن ذاتي قبل أن يكون موضوعيا. صحيح إن "الفنان في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعية حوله" [21]لكنه يحيلها إلى موضوعات ذاتية وجدانية "ثم ما يلبث أن يعيدها ثانية على الوجود عن طريق الفن، أشياء موضوعية، متنخلة، مصفاة"[22] لكنها "مصبوغة بأصباغ نفسه و ألوان ذاته و تجاربه مع الطبيعة والمجتمع.[23]

و إذن، على ماذا اعتمد من يقول بالأدب الموضوعي؟

بل وجدنا من يذهب إلى القول بأن "الطابع الموضوعي يغلب في الملاحم الغربية القديمة بحيث لا تكاد تحس بشخصية الشاعر فيها"[24].

إن مثل هذا الحكم مناف لطبيعة الأدب عموما و الشعر خصوصا إذ عن "ما الشعر إلا من الشعور بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس، فيتحد بنغم يوقعه الشاعر على أوتار قلبه و يحمله على أجنحة مخيلته"[25].

و الشعر عموما، هو مجمل عواطف النفس و نزواتها، و قد تتسع دائرته حتى يعبر عن عواطف جمهور من النفوس بل ربما عبر عن عواطف أمة بأسرها لأن الشاعر الحق يشعر بعواطفه الشخصية و بعواطف غيره؛ و لكنه عندما يشعر بعواطف غيره ليس معنى ذلك أنه يتجرد تماما من ذاتيته لأن الشعر هو أولا و قبل كل شيء فن من الأدب. فالشاعر – مثلا –

---

[20] المرجع نفسه. ص. 126.

[21] عاصي، ميشال: الفن و الأدب. ص.36.

[22] المرجع نفسه. ص.36.

[23] المرجع نفسه. ص.36.

[24] سلامة، أمين: الإلياذة – مجلة الهلال. ص.64. العدد 5 ماي 1976. القاهرة.

[25] البستاني، فؤاد أفرام: محاولات في تحديد الشعر. ط9. ص.12. بيروت. المطبعة الكاثوليكية. 1973.

الذي يشعر بأحاسيس مجتمعه هو شاعر ملتزم. و الالتزام لا يعني التعبير الجزافي عن قضية من القضايا أو عن موضوع من المواضيع دون الشعور نحو القضية أو هذا الموضوع بالتعاطف. لأنه لو كان الأمر كذلك لجاء التعبير مصطنعا، متكلفا، و لا يكون إنتاجه الأدبي مما يستحق الخلود. فحديث الأديب أو الشاعر عن مشاعر غيره و أحاسيسه لا يخلو من التزام، و الالتزام الذي يلازم الأديب شيء ينبع من ذاته، فالشاعر في العصر الجاهلي – مثلا – كان مرتبطا بقبيلته يرفع ذكرها و يتغنى بمفاخرها و يهجو أعداءها حتى ليقول أحدهم:[26]

و ما أنا إلا من غزيّة إن غوت   غويْتُ و إن ترشد غزيّة أرشُدِ

و إذن فتعبير الشاعر عن مفاخر قبيلته و هجاء أعدائها نابع من إيمانه بالدرجة الأولى بهذه القبيلة و انتسابه إليها، فذاتيته غير غائبة في الإشادة بهذه القبيلة.

و حسان بن ثابت عندما أسلم جعل شعره في نصرة رسول الله و دعوته، و هو عندما يعبر عن مشاعر المسلمين غداة فتح مكة لا يستثني مشاعره الأمر الذي يدل على صعوبة انسلاخ ذاتية الشاعر من كل ما يقوله، و هذا دليل أصالة تعبيره.[27]

عدمنا خيلنا إن لـــم تـــروها   تثير النقـــع موعدهـــا كـــداء

يباريـــن الأسنـــة مصعـــدات   على أكتافهـــا الأسل الظمـــاء

تظل جيـــادنـــا متـــمطـــرات   تطلـــمهـــن بالخُمُـــر النســـاء

فإما تعرضوا عنـــا اعتـــمرنـــا   و كان الفتح و انكشف الغطاء

و إلا فاصبـــروا الجـــلاد يـــوم   يعـــز الله فيـــه مـــن يشـــــاء

و إذن فالشاعر لا يمكنه التخلص من ذاتيته مهما كان الموضوع الذي يتحدث عنه، و حيث ما تكون الذاتية تضعف الموضوعية لكنها لا تنعدم طالما أنها مقرونة بالعقل؛ إذ لولا العقل لعرّض الشعور والمُخيلة الشاعر إلى الانحراف عن جادة الصواب فقاداه إلى الهذيان.

و في تبيان حقيقة الشاعر و مكانة الشعور والعقل في الإنتاج الشعري نسوق المقولة

---

[26] ضيف، شوقي: الأدب الجاهلي. ط6. ص.61. القاهرة. دار المعارف. 1974.

[27] حسنين، سيد حنفي: حسان بن ثابت شاعر الرسول (ص). ص.164. مصر. المؤسسة المصرية العامة. د.ت.

الشهيرة التي رددها قدماء اليونان لأن فيها نصيب كبير من الصحة: "الشاعر جالس في مركبة فخمة يجرها جوادان قويان هما الشعور و المخيلة، يسيرهما حوذي حكيم هو العقل"[28].

و هذا التعريف اليوناني يحدد وضع الشاعر في علاقته مع عناصر الشعر، و الوظيفة التي يختص بها كل عنصر. فالشعر يعتمد على قوة الشعور و الخيال و العقل و لا يتدخل إلا بقدر التنسيق و التنظيم و التوجيه إلى ما هو أصلح و أكثر ملاءمة للتعبير الشعري.

و قد يتساءل سائل – عندما يتعلق الأمر بشعر الحكمة – و هو الشعر الذي يعبر عن استخلاص النظر للتجارب العملية الحية أو عن تفاعل الفكر بالفكر مع الزمن عند الإنسان؛ أيتوفر هذا النوع من الشعر على نصيب من العاطفة؟ و الحقيقة أننا إذا قرأنا شعر الحكمة عند المتنبي – مثلا – وجدنا العاطفة تتخلل المعنى. و ذلك باعتبار أن الحكمة المعبر عنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة و شعور صادق بآثار الحياة و حقائقها و أسرارها ناهيك عن كونها مصوغة صوغا فنيا يبعث في نفس القارئ هذا الشعور الصادق الذي يدفعه إلى التفكير العميق و التأمل في شؤون الدنيا مثل قوله.[29]

شر البلاد مكان لا صديق به   و شر ما يكسب الإنسان ما يصِمُ

و مجمل القول: إن الأدب فن و إن وظيفته الأساسية تستهدف المتعة الفنية و لكن دون إبعاد للوظيفة الثانية المتمثلة في المتعة العلمية. لأن الأدب – من حيث هو فن – يتجه إلى العقل بالمعرفة و الإفادة و إلى العواطف بالتأثير فيبعثها قوية صادقة تحرك الحياة و الأحياء إلى أسمى غايات المجد و الكمال.

و الصوغ الفني في التعبير الأدبي يبقي المقياس الذي يتحدد بموجبه إنتاج الأديب عموما والشاعر خصوصا. و قديما قال أبو عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ: "و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تميز اللفظ و سهولة المخرج و في صحة الطبع و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة و ضرب من الصيغ و جنس من التصوير"[30].

---

[28] البستان،ي فؤاد أفرام: محاولات في تحديد الشعر. ص.13.

[29] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج4. ص.89.

[30] الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان. ج3. ص.131. القاهرة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. د.ت.

و بقي لنا أن نشير إلى أن الأدباء يتفاوتون قوة و ضعفا في إنتاجهم الشعري من حيث المبنى والمعنى، فهناك من يؤثر المبنى على المعنى – كما هو الشأن عند البحتري – وقد قال عنه ابن الأثير "أما أبو عبادة الوليد بن عبيد فقد أحسن في سبك اللفظ على المعنى و أراد أن يشعر فغنى"[31]. و حينئذ تكون العاطفة أظهر و أوضح. و منهم من يؤثر المعنى على المبنى مثل أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، الذي كان يرى أن "الشعر لا يخاطب الشعور فقط بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء"[32]. و يشهد له د. شوقي ضيف يقوله:"صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية و الزخرفية أما الخصائص العقلية، فتتضح في دقة معانيه و غوصه على طرائفها النادرة"[33].

من خلال ما تقدم، يتبين لنا بأن الشعر يعتمل فيه الفن و العقل، و لكل حجمه في بناء العمل الشعري حسب تصور الشاعر نفسه. و ليس لأحد أن يفرض على الشاعر منهجا بعينه في قرض الشعر لأن الشاعر الذي يَنْظِم الشعر حسب القواعد التي وضعها غيره ما يلبث أن يسقط في ترهات التكلف و الابتذال و يبتعد عن أسباب الإبداع و الابتكار و عوامل التأثير.

و لما كان موضوع حديثنا في هذا الفصل يتمحور حول البعد العقلي و الفني في شعر الحكمة عند المتنبي حري بنا أن نتناول بالتفصيل دراسة البعد العقلي في الفكر الإنساني مع التعرف على خصائصه و رواده دون إهمال لموقف العقيدة الإسلامية منه و إذ نؤثر أن نفصل القول في مجال البعد العقلي هذا، في العصر الذي سبق المتنبي فذلك تفسيرا لهذه النزعة العقلية التي طبعت شعر المتنبي. في مجال الحكمة بصورة خاصة و حتى كذلك نوضح مدى حجم هذه النزعة، و إلى أي مدى أسهمت في قوة التأثير في العقل قبل المشاعر.

1) مظاهر البعد العقلي.

---

[31] الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي. ص.523.

[32] ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.257.

[33] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص.278.

إن البعد العقلي ممتد الجذور في تاريخ الفكر البشري، فمنذ القرن السادس قبل الميلاد، أخذ المفكرون اليونان ينظرون إلى هذا الكون نظرا عقليا فأخذوا يفكرون في مظاهر الطبيعة بما تزخر به من كائنات حية وما فيها من نظام و ظواهر. و في مقدمة هؤلاء المفكرين فيثاغورس الرياضي الشهير[34]. و قد تأمل هؤلاء المفكرون في الطبيعة، فاحتاروا – في البداية – في تعليل هذا النظام و هذه الظواهر. فكان لطول التفكير أن هداهم إلى أن الأمر ليس مصادفة و اتفاقا، بل يرجع إلى تدبير مدبر عاقل حكيم و سموا ذلك العقل.

و أعظم فيلسوف يوناني نادى بذلك هو أناكساغوراس[35] Anaxagoras الذي ذهب إلى أن كل شيء في العالم يحتوي على مقدار من العقل هو الذي ينظمه و يدبره. لكنه عجز عن تقديم التفسير في تسيير العقل لهذه الكائنات.

فلما جاء أرسطو استفاد آراء المتقدمين و تفطن إلى أن العقل في الإنسان هو أسمى شيء فيه ثم راح يصفه بعدة أوصاف – لا يتسع المجال لذكرها هنا – كلها إشادة و تنويه به. كما ذهب إلى أن العقل في الإنسان "عقلان: أحدهما فعال و الآخر منفعل. و قد اخذ بهذا التقسيم الفلاسفة الذين جاؤوا بعده، حتى ليقول أحدهم: "القوة النظرية لا تخرج من القوة إلى الفعل إلا بتأثير قوة موجودة بالفعل، و هذه القوة هي العقل الفعال"[36].

و يأتي أبو نصر الفارابي (260 – 339 هـ) – المعلم الثاني – باعتبار أرسطو هو المعلم الأول، فنظر في العقل و تبين له أنه الأداة المميزة للإنسان[37]. و قد سانده ابن سيناء (375 هـ - 428 هـ) في رأيه هذا حين جعل اكتساب المعرفة راجعا إلى العقل[38] و موقف ابن رشد لا يقل إعجابا بالعقل من أبي نصر الفارابي و ابن سينا إذ كان ابن رشد "من دعاة العقلانية و توظيف العقل و استعماله في جميع المجالات"[39].

و على أية حال، فقد أدرك الإنسان منذ أقدم العصور أهمية العقل في قطاع حياته فراح

---

[34] انظر أمين، أحمد ، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية. ص.4. القاهرة. مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر. 1966.

[35] المرجع نفسه. ص.19.

[36] صليبا، جميل: علم النفس. ص.579. بيروت. دار الكتاب اللبناني. 1978.

[37] Corbin, Henri : Philosophie islamique. P.41. Ed Gaillimard. Paris. 1964.

[38] الكندي، الفارابي، ابن باجة و ابن عدي: رسائل فلسفية. ص.38. بيروت. دار الأندلس. 1983.

[39] المصدر نفسه. ص 39.

يجري أبحاثا لاكتشاف كنهه و التعرف على مزاياه. و قد تعددت الأبحاث و تنوعت النظريات بين التطرف و الاعتدال؛ و لكنها في النهاية صبت في مجرى الاعتراف بأن العقل مصدر قوة الإصابة في الحكم و لكن دون استبعاد للظواهر النفسية الأخرى التي تأتي روافد تدعم العقل في حكمه الصحيح. [40]

و ضمن مسعى توسيع النظر إلى العقل، جدير بنا الاطلاع على مكانته في العقيدة الإسلامية؛ حيث إن لتقدير العقل و الإشادة بوظيفته من القيم التي تقوم عليها العقيدة الإسلامية. يقول رسول الله – صلى الله عليه و سلم - :"لكل شيء دعامة و دعامة المؤمن عقله، فبقدر عقله، تكون عبادته" (رواه البخاري).

و هذا الحديث النبوي يبين ما للعقل من أهمية في حياة المؤمن و عبادته. فهو يقول إن لكل شيء دعامة يقوم عليها كيانه، و أساسا يستند عليه بناؤه. و دعامة المؤمن التي يقوم عليها كيانه و يبنى عليها إيمانه هي العقل. و ليس هناك تصور لمكان العقل و ارتباطه الوثيق بالإيمان و العبادة أبلغ مما يصوره هذا الحديث النبوي الشريف فيما نرى.

و تجدر الإشارة إلى أن ما جاء في الحديث النبوي الشريف أو القرآن الكريم ليس العقل نفسه، و إنما وظيفة العقل، و قد أثار الكتاب المقدس الحديث عن العقل إما بصيغة التقرير: **"إن في خلق السموات و الأرض و اختلاف الليل و النهار و الفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس و ما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها و بث فيها من كل دابّة و تصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء و الأرض لآيات لقوم يعقلون".** (سورة البقرة - الآية 164). و كذلك في قوله – عز و جل - : **"كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تعقلون"** (سورة البقرة - الآية 242)

و هناك آيات بصيغة الاستنكار مثل قوله: **"أتأمرون الناس بالبر و تنسون أنفسكم و أنتم تتلون الكتاب أفلا تعقلون"** (سورة البقرة - الآية 44)

و هذه الآيات باختلاف أغراضها، تطالب الإنسان بأن يعقل و أن يتأمل في مخلوقات الله ليستدل منها على وجود الخالق. و مصدر ما يعقله المرء موجود في باطن الإنسان عقلا كان

---

[40] انظر صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. ج2. ص.90.

أو قلبا: **"أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها"** (سورة الحج – 46).

و إنما المهم أن يعقل الإنسان و بذلك هو مطالب بل مأمور بالنظر؛ و إلا كان في عداد الجماد الراكد و التقليد والتبعية العمياء، و كم نعى القرآن الكريم في آيات متعددة على الذين كانوا يقولون: **"إنا وجدنا آباءنا على أمة و إنّا على آثارهم مقتدون"** (الزخرف – 23). كما قالوا: **"بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا، أو لو كان آباءهم لا يعقلون شيئا و لا يهتدون"**(البقرة - 170). و شبهوا في الكتاب بالذي **"ينعق بما لا يسمع إلا دعاء و نداء، صم بكم عمي فهم لا يعقلون"** (البقرة – 171). أي كالحيوانات التي تسمع نعيق الراعي و لا تعرف مغزاه. و لا تفقه منه شيئا، بل و مفضلا عليهم هذه الحيوانات العجماء إذ قال عنهم الله في كتابه العزيز: **"أولئك كالأنعام بل هم أضل"** (الأعراف – 179).

و هذه الطريقة في تنبيه العقل و المشاعر جديرة بأن توقظ الإنسان على عجائب هذا الكون و بأن تدفعه إلى التدبر ز التفكر و التعقل فيما يشاهده من مظاهر الكون و ظواهره.

حقا إن القرآن ليس كتابا علميا بالمعنى الفني، فهو لا يتوافر على دراسة فرع معين من فروع العلم، و لا يبحث مسائله و مشكلاته و يعالج نظرياته، و لكن القرآن مع ذلك تعرض بصفة عامة لكل ما في الكون من ظواهر و مشاهد و أشار إلى الحياة والموت و إلى الكواكب و إلى النباتات و إلى السنن الكونية مستحثا العقل البشري على النظر و البحث في أسراره الطبيعية و السعي إلى طلب الحقيقة.

هذا، و قد كفل القرآن الكريم حرية العقل في اختيار الطريق الذي يؤدي إليه تفكيره السليم و أعطاه المسؤولية الكاملة في ذلك حيث قال: **"لا إكراه في الدين قد تبين الرشدُ من الغيِّ"** (البقرة – 256).و في قوله تعالى: **"و قل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن و من شاء فليكفر"** (الكهف – 29).

و من خلال هاتين الآيتين الكريمتين تتبين لنا حقيقة في عقيدة الإسلام و هي ثقة الله عز و جل في العقل السليم الذي ينشأ على صواب التفكير و سداد التدبير، فمثل هذا العقل لا يزيغ و لا ينحرف؛ و لهذا أعطيت له هذه الحرية بأن يختار بين الرشد و الغي، بين الإيمان والكفر. و لكن بمنطق العقل السليم فلن يتوجه الاختيار إلا إلى الرشد و الإيمان.

و الآن حري بنا أن نتفقد العقل في العصر العباسي لنتمكن فيما بعد من إدراك حقيقة معاني الحكم في شعر أبي الطيب المتنبي؛ إذ إن معرفة المعنى بمعرفة مرجعه.

بادئ ذي بدء، إن النـــزوع إلى العقل و الإقرار بحكمه و سلطانه لم يكن خاصا بعالم الأدب فحسب، و إنما كان اتجاها عاما شمل ضروب المعرفة و ألوان الثقافة و الفكر في هذا العصر، و ربما كان النزوع إلى العقل حصيلة تفاعل بين مختلف الثقافات منها ما هو عربي إسلامي و منها ما هو أجنبي، يوناني أو هندي أو فارسي، و هذا يعني أن روافد الفكر في هذا العصر قد تنوعت و اختلفت مصادرها و امتدت آفاق المعارف فيها، إذ نشطت بفضل هذا التمازج في البحوث الدينية و اتسعت علوم اللغة العربية و انتظم علم الكلام، و كثرت حلقات المجادلين، و بلغت العلوم كالطب والفلك و الرياضيات شأوا عظيما، و قد كان للمصادر الدينية أثر بالغ في نشاط حركة الفكر، بخاصة فيما فتحه القرآن الكريم من نوافذ يلج منها العقل ليقف على أسرار الكون و يكتشف الدلائل على وجود المدبر و الصانع لهذا الكون، كذلك عرفت في هذا العصر الترجمة فاطلع العقل العربي منها على طرائق البحث و أساليب التفكير، فعرفت الحجج و الأدلة و البراهين و الأقيسة و الاستدلالات و التعليلات و غيرها، و إلى جانب ذلك شهد العصر العباسي حركة علمية نشطة رجعت إلى أصول الفكر العربي فتناولت التراث القديم بحثا و دراسة حتى أخرجته و عرفت كنوزه للناس، فكان ذلك مصدرا آخر أدعمت به الحركة العقلية التي ما لبثت أن انتقلت أصداؤها إلى الوسط الأدبي.[41]

و لاشك في أن القرآن الكريم كان من أجلّ المصادر التي دعت إلى إعمال العقل – كما سبق و أن ذكرنا – و تحكيمه في بعض المسائل فهو الملكة التي تصل بالإنسان إلى إدراك حقائق الكون، و تدل على مدبره و صانعه، فالعقل كما يقول التوحيدي: الوصلة بين الله و خلقه، لهذا كانت دعوة القرآن إلى أصحاب العقول صريحة، فقد دعا إلى التأمل في تأويل آياته موضحا أن الذين يقدرون على تأويله – بعد الله عز و جل – إنما هم الراسخون في العلم بينما الجهلة الذين يتبعون ما تشابه منه – أي ما اشتبهت دلالته – ما هم إلا ضعاف عقول، في قلوبهم زيغ و قد اتبعوا الفتنة، قال تعالى: **"هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب و أخر متشابهات، فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة**

---

[41] Nader, André : Le système philosophique des mu’tazilla. P.21. s.e. Beyrouth. 1956.

و ابتغاء تأويله و ما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا و ما يذكر إلا أولوا الألباب" (سورة آل عمران – 7). فقوله تعالى: **"و ما يعلم تأويله إلا الله و الراسخون في العلم"** و قوله: **"و ما يذكر إلا أولو الألباب"** إقرار بقيمة العقل و وثوق بقدرته في تدبر آياته و تأويلها بما يوافق حكمها.

و إلى جانب هذا، أتيح للعقل في الإسلام مجال واسع للنظر في سر الوجود و إدراك حقيقته و ماهيته، و قد نصت آيات كثيرة على تأمل خلق السموات و الأرض و ما بينهما من كواكب و أفلاك و جبال و بحار و حيوان و طير و حشرات، و دعت الإنسان ليتفكر في تعاقب الليل و النهار و الشمس و القمر، قال تعالى: **"و آية لهم الليل نسلخ منه النهار و الشمس فإذا هم مظلمون، و الشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم، و القمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم، لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر و لا الليل سابق النهار و كل في فلك يسبحون"**. (سورة يس – 40).

و كان من شأن هذه الدعوة التي تجلت في كثير من الآيات أو وجهت المسلم إلى الإحساس بقيمة العقل و جدوى إعماله و قد رويت أحاديث كثيرة عن النبي (ص) و آله و الصحابة و التابعين يذكرون فيها العقل و فضله، و هذا كله إنما كان له كبير الأثر في نشوء حركة عقلية سلكت منذ بدايتها مسلكا يقوم على التساؤل عن ماهية العقل و حده و وظيفته. يقول التوحيدي: "ما تأثير العقل؟ و ما حكمه و ما غاية ما يناله؟ ما هو أولا؟ ما حده و حقيقته؟ هل يستقل بنفسه، و ما حكم من عدمه؟ و ما مزية من منحه و أنعم عليه به و ما عرض من حرمه و اقتطع عنه؟ و إلى أين يبلغ في البحث والعرفان، و هل له في الأزل استقلال؟ و هل له في الآخر استقرار؟ إلخ..." [42].

و على العموم، إن نشاط البحث الديني قد اتسع في بداية هذا العصر العباسي، فظهرت حركات علمية تعنى بالقرآن الكريم شرحا و تفسيرا و فقها و قياسا و اجتهادا و أصبح النظر العقلي مطلقا في مسائل التشريع و العقيدة بعد أن كان مقيدا في بداية الدعوة، و محظورا على العقل الخوض في مثل هذه المسائل، و خاصة ما تعلق بالعقيدة التي أتت عن طريق الوحي غير

---

[42] محمد، أحمد علي: أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية في العصر العباسي. ط1. ص.14 و ما بعدها. دمشق. السيروان للطباعة و النشر و التوزيع. 1993.

أن أسلوب النظر العقلي في البحث الديني، سرعان ما اتسعت مجالاته، فصار ينظر بحرية إلى كل من مسائل العقيدة و التشريع. و لا شك في أن تطور الحياة العربية في هذا العصر قد أذن بهذه الحرية الفكرية، فنشطت حركات ا لمتكلمين، و كثرت حلقات المجادلين، حتى أن المأمون قرّب إليه كثيرا من الجدليين والنظار، كأبي الهذيل العلاف (235 هـ) و أبي إبراهم بن سيار المعروف بالنظام (231 هـ) و غيرهما ممن وافقهما أو خالفهما و لازم مجالسة الفقهاء و أهل المعرفة من الأدباء و أجرى عليهم الأرزاق، فرغب الناس في صنعة الكلام و تعلموا البحث و الجدل و قد برز في هذا العصر نظار و مجادلون كان منهم يحي بن خالد البرمكي فكان ذا بحث و نظر و له مجلس يجتمع فيه مع أصحاب الكلام.

و من الثابت أن المتكلمين و الفلاسفة المسلمين تجاوزوا إلى حد بعيد النظرة الإسلامية إلى العقل؛ و يرجع هذا الأمر إلى تأثرهم بالمنطلق اليوناني، و قد تجلى في اعتقادهم و طريقة تفكيرهم، فعند المتكلمين أصبح سلطان العقل فوق كل سلطان، و قد حكموه في مسائل و الاعتقاد. [43]

و المعتزلة من أكثر الفرق اعتمادا على العقل. إذ برزت نزعتها في العقل فأقامته إلى جانب النص الإلهي، و حكمته في آرائها، خاصة ما يتعلق بمعرفة الله و صفاته و في الحسن و القبح و الأفعال.

و من مفكري المعتزلة الذين برزت لهم آراء في العقل أحمد بن خابط (232 هـ) و بشر بن المعتمر (226 هـ) و هشام بن عمرو الفوطي (226 هـ) و الجبائي (295 هـ) و الخياط (300 هـ) و قد اتفقوا جميعا على "أن أصول المعرفة و شكر النعمة واجبة قبل ورود السمع، و الحسن و القبح معرفتهما بالعقل".

و صفوة القول، إن الاهتمام بالعقل على يد هذه الفرق، قد جعل النظر في مختلف المسائل يتم انطلاقا من سلطان العقل، فكان لهذه الفرق بما تحمله من أفكار قد بسطت سلطتها على جوانب الفكر العربي و على ضروب النشاط الثقافي كله في هذا العصر العباسي.

و إذا ما نظرنا في بعض الأمثلة الشعرية وجدنا الشعراء العباسيين ينحون نحو المفكرين

---

[43] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص.126 و ما بعدها.

و أصحاب الرأي في أقوالهم و نظرائهم في العقل، و نجدهم في أحيان كثيرة يقتبسون من كلامهم و يوردون أقوالهم، قال علي بن الجهم: [44]

و أعلم أن عقـــول الرجـــا ل يُقضى عليها بـــآثارهـــا

و هذا يتفق مع كلامهم: لا يعرف العقل إلا بفعاله. [45]

و قال إبراهيم بن حسان: [46]

و أفضل قسم الله للمرء عقله فليس من الأنبياء شيء يقاربه

إذا أكمل الرحمن للمرء عقله فقد كملت أخلاقه و مآربـــه

و في معنى هذين البيتين إشارة تدل على أن العقل هبة من الله فمن أنعم عليه بها تم صلاحه و كمل خلقه.

و أما ما يتعلق بوصف العقل أو نقده، فالأمثلة على ذلك كثيرة و يكفي أن نشير إلى أهمها. ففي وصف العقل و الإشادة بفضله و الدعوة إلى إعماله، فيدل عليه قول ابن عبد القدوس: [47]

إذا تم عقلُ المرء تمت أموره و تمت امانيه و تم بنـــاؤه

و منه قول أبي العتاهية يشيد بقيمة العقل و عظيم نفعه: [48]

ما أنفع العقل لأصحابـــه نتيجة العقل تمام الأدب

و لبشر بن المعتمر من هذه المعاني التي تقدس العقل قوله: [49]

لله در العقـــل مـــن رائـــد و صاحب في العسر و اليسر

و حاكم يقضي على غائب قضيـــة الشاهـــد لـــلأمـــر

---

(44) (45) (46) (47) (48) انظر المرجع نفسه. ص.22 – 23.

(49) انظر المرجع نفسه. ص.22 – 23.

و إن شيئا بعـــض أفعالـــه أن يفصل الخـــير من الشـــر

و مثل هذه الأمثلة، يمكن إدراجها ضمن الإطار الإيجابي للعقل، أو ضمن قدرته على إكساب المعرفة و الوعي، و لكن ثمة جانب آخر لا يستطيع العقل أن يقدم معرفة فيه، و هو جانب الغيب أو ما وراء الحس و الطبيعة، و هذه المسألة عالجها الشعراء أيضا فكانت أقوالهم فيها أشبه بانتقاد للعقل، خاصة ما يتعلق بعجزه عن إدراك المسائل الغيبية. و لعل المعري من هؤلاء الشعراء الذين تناولوا في شعرهم انتقاد العقل، و تبيان قصوره في الأمور الإلهية و الغيبيات، و لكن التصور النقدي الذي جاء به المعري لم يكن خارجا في أساسه على الإطار الديني الذي قيد العقل بالوحي، و ألزمه بالعقيدة و الإيمان بالغيب دون معرفة حسية إدراكية.

فالعقل حسب التصور الديني لا يأتي في المسائل الغيبية إلا ما هو ظن و تخمين، و قد جاءت رؤية المعري للعقل في هذه القضية مطابقة لذاك التصور، حيث يقول: [(50)]

سألت عقلي فلم يخبر و قلت له سل الرجال فما أفتوا و لا عرفوا

قالوا: فمالوا فلما أن حدوهـــم إلى القياس أبانوا العجز و اعترفوا

و يطبق هذه المسألة في معرفة الله، أي انه يريد الوصول إلى هذه المعرفة عن طريق العقل، ثم يقر بعجز العقل عن إدراك هذه الحقيقة: [(51)]

متى عرض الحجى لله ضاقت مذاهبه عليه و إن عرضنه

و يتساءل أحيانا عن حقيقة الغيب، أو ما بعد الموت، و في هذه المسألة يظهر قصور العقل: [(52)]

إذا غيب الميت استسر حديثه فلم تخبر الأفكار عنه بـــما يغـــني

كذلك قضية اليقين إذا عرضت للعقل، فليس يملك إذا ما اجتهد إزاء هذه المسألة سوى الظن و التخمين: [(53)]

---

(50) (51) (52) المرجع نفسه ص.23 – 24.

(53) المرجع نفسه ص.23 – 24.

أما اليقين فلا يقيـــن و إنمـــا   أقصى اجتهادي أن أظن و أحدسا

ففي مثل هذه المسائل يعقل مجال العقل فيها، و لا يستطيع معرفة أسرارها، فتصبح بالنسبة له غيبية.[54]

أمور يلتبسن عـــلى البرايـــا   كـــأن العقـــل منهـــا في عقـــال

و هذا من الأمثلة التي تضيء لنا جانب تأثر الشعراء العباسيين بحركة الفكر التي كان مدارها مركزا حول مسائل الفكر و العقيدة و ما يتصل بهما مما يدعو إلى القول إن البحث الديني أسهم إسهاما كبيرا في إثراء الحركة العقلية في العصر العباسي و فتق العقل العربي و أناره و الحال هذه، فقد بينا أن هذا العقل قد امتد سلطانه ليمس مختلف المعارف و ضروب الفكر و الثقافة. و لما كان الشعر مظهرا من مظاهر الحياة العقلية، فإننا نتساءل إلى أي مدى تأثر هذا الشعر بهذه النزعة العقلية التي سادت الفكر العباسي و كيف كان أثرها في هذا الشعر من حيث الشكل و المضمون؟ لأن تمثل القيم العقلية يتحدد بمقدرة الشاعر على التصور الصحيح لماهيتها، و بعدئذ التعبير عنها في الشعر.

ظهور النزعة العقلية و أثرها في الشعر العباسي:

إن الحركة العقلية التي شملت مجالات النشاط الفكري منذ بداية العصر العباسي – كما سبق الذكر – قد مست مختلف مظاهر الحياة العقلية ومنها الشعر. و من هنا نجد تأثر الشعراء بهذه النزعة العقلية قائما، و لكن تأثرهم بطبيعة الحال لم يكن في مستوى واحد بل كانوا متفاوتين و يختلف هذا التفاوت أو هذا التباين من شاعر إلى آخر. و تبعا لذلك ظهر تصوران في التعبير عن هذه النزعة في شعر هؤلاء الشعراء.

تصور سطحي انحاز فيه الشعراء إلى إبراز ظواهر العلم و مسائل الفلسفة في قصائد ومنظومات شعرية. و إن هذا التصور السطحي للنـــزعة العقلية في الشعر قد ظهر في بعض قصائد المدح و الزهد و النظم العلمي و الفلسفي عند بعض الشعراء.

---

[54] المرجع نفسه ص.24.

فإذا ما قرأنا – مثلا – قول أبي العتاهية:[55]

و قد عرفت اللئام ليس لهم عهدٌ و لا خلّةٌ و لا حسبُ

فالشاعر لم يزد على أن أقر بما هو معروف في طبع اللئيم من الإخلال بالوفاء بالعهد و الصداقة و الألفة في خطاب مباشر تصل معانيه إلى الذهن من أقرب باب. و لكن مع هذا فتعبير الشاعر يخلو من أدوات التأثير في الوجدان كالخيال و المجاز و الجرس الموسيقي؛ هذه الأدوات التي – إن أحسن الشاعر توظيفها – أقام رباطا قويا بين اللفظ و المعنى، حينئذ يأتي تعبيره قويا مؤثرا يرضي العقل و العاطفة معا.

و يتكرر هذا التعبير السطحي في كثير من شعر أبي العتاهية سواء المتعلق بالحكمة أو الزهد.[56]

لمن نبني و نحن على تراب نصيرُ، كما خلقنا من تـــراب

إن معنى هذا البيت يعبر عن حقيقة يدركها العام و الخاص و لم يكن للشاعر فيها فضل إلا النظم.

و بالنظر إلى إخفاق بعض الشعراء في شعر الحكمة، فقد عاب النقاد من قدماء و محدثين عليهم هذا اللون من الشعر لخلو أكثره من القيم الفنية، فقال الجاحظ: إذا كانت "القصيدة" كلها أمثالا لم تسر و لم تجر مجرى النوادر، و متى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن عنده لذلك موقع"[57]. و قال ابن رشيق: "فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله و حكمة كشعر صالح بن عبد القدوس، فقد قعد به عن أصحابه و هو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك"[58].

إن بعض النقاد المحدثين صور قصيدة الحكمة مختلة النظام، مفككة الأجزاء، و هي – عند بعض الشعراء – أمثال متلاحقة يصوغها الشاعر و لا رابط بينها سوى مضمونها الوعظي.

---

[55] [56] الفاخوري، حنا : تاريخ الأدب العربي. ص.426.

[57] محمد، أحمد علي: أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية. ص.43.

[58] المرجع نفسه. ص.43.

إن هذه الفئة من الشعراء التي راحت تنظم مختلف معارف العصر بوزن و قافية الشعر قد أثارت العقل المحض بدل الفكر الملفوف بالزخرف اللفظي لأنها كانت تتوجه إلى بناء معارف الناس.

و لكن بالمقابل وجدنا فئة من الشعراء توافرت على التعبير العميق الذي يدل على قدرة العقل العربي على صوغ الحكم و جعلها تستفيد المنطق و الفلسفة مع إلباسها صور فنية فيرضى عنها العقل و تأنس لها الأذن. و يكفي دلالة أن نقف على بعض ما ورد من حكم بشار بن برد (95 هــ - 167 هــ) لنقف على هذه الحقيقة؛ يقول بشار بن برد في إبراز حقيقة الأخوَّة:[59]

خير إخوانك المشارك في المـــر   ر و أين الشريك في المر أينـــا؟

الذي إن شهدت سرَّك في الحي   و إن غبت كان أذْنا و عينـــا

مثل حرّ الياقوت، إن مسّه النا   ر جلاه البلاء، فازداد زينـــا

فالشاعر – هنا – يُعرّف بخير الإخوان موضحا الأساس الذي تقوم عليه الأخوة بإلقاء سؤال من نوع الاستفهام الإنكاري الذي يفيد اليأس من إيجاد الإخوان الذين يتوافرون على الصدق و الإخلاص في أخوتهم "و أين الشريك في المر أينا" و لدعم صحة فكرته حول ندرة الأخوة الحقة يأتي بالتوكيد اللفظي "أين – أين" ثم في البيت الموالي يكشف عن جوانب من سلوك الأخ الوفي المخلص حيث من شيمه المؤانسة في حضورك و المحافظة عليك في غيابك و بنية إقناع السامع لا يترك هذا الكلام الخبري قابلا للتصديق أو التكذيب و إنما يأتي بصورة فنية تميل به إلى القبول بالتصديق و الاقتناع به و ذلك حين يجعل التشبيه تمثيلا حيث وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد. فالصديق الوفي المخلص ذو الخلال الكريمة أشبه ما يكون بالياقوت الحر حين يجلوه البلاء فيزيده جمالا و زينة و الصورة المشتركة بين الطرفين إنما هي الصفاء و النقاء.

و إذ ما تركنا بشار بن يرد إلى شاعر آخر هو أبو تمام (188 هــ - 231 هــ) الذي يُعد بحق مثل الشعراء الذين استهواهم المنطق و الفلسفة فراحوا يكثرون من استخدام الأدلة

---

[59] الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي. ص. 377.

المنطقية في قالب من التعبير يسمو فيه التفكير و يحسن فيه الصوغ الفني حيث الابتكار و الإبداع[60] و فيما يأتي مثال لهذا النوع من التعبير:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فالشاعر في هذا البيت يستنكر أن يجتمع المال عند الكريم – بحكم رسوخ صفة الكرم في طبعه – و ليس هذا بادعاء باطل إذ راح يقيم الدليل على هذا الادعاء في الشطر الثاني قائلا و كذلك المياه لا تستقر في قمم الجبال – بحكم شكل قمة الجيل – فهو يبين في هذا البيت ضمنا أن الثروة لا تجتمع عند الإنسان الكريم بحكم فطرة الكرم التي تطبع ذاته، ثم راح يبحث عما يؤيد زعمه فوجده في صورة المياه التي لا تجتمع في أعالي الجبال – بحكم علوها -و التشبيه في هذا التعبير وارد لكنه خفي مستتر بحيث لم يظهر الشاعر – صراحة – هذا التشبيه في صورة من صوره المعروفة و ذلك رغبة منه في إخفاء التشبيه، و هذا من دلائل التعبير البليغ الذي يؤثر في القارئ أو السامع، لأن التعبير يكون أبلغ و أكثر تأثيرا في النفس كلما كان أميل إلى التلميح.

و لا نغادر أبا تمام دون أن نقف على حادثة وقعت له مع بعض حساده و تدل على رسوخ المنطق في تفكير الشاعر. فقد حدث أن مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقوله:[61]

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حِلم أحنف في ذكاء إياس

و على وجه العموم، يمكن القول، بأن هذه الفئة الثانية من الشعراء قد ضمنت شعر الحكمة في العصر العباسي الأول كثيرا من الخبرات الفنية و العقلية بمراعاة مستجدات العصر و قضاياه؛ و مما زاد في ترقية الشعر في هذا العصر ميل النقد الأدبي إلى اعتماد العقل و الفكر و الفطنة و الذكاء و الدربة، فأصبح الحكم النقدي حكما عقليا، فما قبله العقل و استساغه كان جيدا، و ما رده و نفاه كان رديئا لذا كان عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح و عيار اللفظ مرجعه الرواية و الاستعمال و عيار الإصابة في الوصف الذكاء و حسن التمييز، و عيار المقاربة في التشبيه الفطنة.[62]

---

[60] انظر ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول. ص.278.

[61] انظر ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.223.

[62] [63] انظر محمد، أحمد علي: أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية. ص.29 و ما بعدها.

و هذا، في حد ذاته مؤشر يدل على انصياع الحكم النقدي إلى أوامر العقل. و هذا المؤشر نتيجة نزوع كثير من النقاد العباسيين مترعا عقليا في النقد مثل قدامة بن جعفر (275 هـــ - 337 هـــ) الذي حدد للشعر أصولا و عناصر لا يقوم إلا عليها، و هي: اللفظ و المعنى و الوزن و القافية. و قد حدد لكل عنصر من هذه العناصر معيارا يحدد وظيفته من جهة الاستخدام بما يخدم الغرض العام، و هو بعد ذلك يضع تصورا نظريا للشعر و يحدد وظيفته، و هذا في حقيقة الأمر استجابة مباشرة للتطور العقلي الذي بلغه الفكر النقدي في هذا العصر. و قد برزت آثاره عند كل من ابن طباطبا و أبي هلال العسكري و الصاحب بن عباد و ابن الأثير.[63]

و مهما يكن من أمر فإن العقل النقدي قد أصبح يحسن الاستنباط و التحليل و الاستدلال و المحاكمة و عرض القضايا على وجوهها المختلفة. فكان لهذا العقل النقدي أن أذْكى مجال البحث و التحليل و التقصي في استخلاص جوانب الجودة و الرداءة و الصواب و الخطإ في العمل الشعري الأمر الذي انعكس إيجابا على الإنتاج الشعري. و يشأ القدر "أن يرث القرن الرابع الهجري صفات و مزايا في الشعر العربي ليستقبل أبو الطيب المتنبي هذه المواريث سائغة مستحبة فيتداول في شعره ما يروقه منها، و يخص شعره بأقوى ما فيها"[64].

و لعل ما ورد من شعر الحكمة في قصائده يعد من مواريث العهد السابق و كان هذا الشعر خير رصيد شهد على عقله الواعي، القادر على الإدراك "و على قوة نفسه و براعتها في استشفاف ما يعتمل بها إزاء موقف من مواقف الحياة"[65].

و بذلك، فإن أبا الطيب المتنبي "استطاع أن يحطم حدود الأقطار و الأزمنة"[66]. و ينفذ إلى العقول و القلوب بشعر الحكمة، دون سواه. و إذن، فمن حق السائل أن يتساءل: إلى أي مدى انصاع شعر الحكمة عنده للمؤثرات العقلية؟ و هل وقف في هذا الشعر على حدود الظاهر؟ أم نفذ إلى جوهر الأشياء؟ و هل هذه المؤثرات العقلية كانت مرتبطة بمؤثرات فنية؟

و إجابة عن هذه التساؤلات، نبدأ بالحديث عن المؤثرات العقلية، ثم نتطرق إلى المؤثرات

---

[64] المحاسني، زكي: المتنبي. ص.20.

[65] شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.126.

[66] ماجد، جعفر: حكمة المتنبي. مجلة الأقلام. ص.68. العدد 4. 13 جانفي 1978.

الفنية في سياق البحث عن البعد الفني لنخلص إلى تفحص حجم العقل و الفن في حكم شاعرنا.

المؤثرات العقلية في حكم المتنبي و أبعادها الفكرية:

إن المتفقد لأدب الحكمة عند الأدباء يمكنه أن يميز بين نوعين من الحكمة.

النوع الأول: و يقتصر على اختيارات الشخص الواحد، دون كبير عناء في العناية بمبناه، فتكون حكمه حينئذ سطحية ساذجة لأنها نابعة عن رؤية ضيقة، محدودة بحدود التجربة الأحادية.

النوع الثاني: ما يستوحى من واقع الحياة الخاصة للأديب و حياة الآخرين، و من الثقافة الفكرية و ما تتوافر عليه من مخزون معرفي؛ فتأتي الحكمة وقتئذ – في الغالب – مدعومة بمؤثر عقلي إقامة للدليل و تأكيدا لوجاهة المعنى و صدق الفكرة فتصل بالمتلقي إلى حالة من الإقناع.

و إذا ما وضعنا حكم المتنبي في ميزان هذين النوعين، فإننا نرجح أن تنتسب إلى النوع الثاني. إذ إن حكمه تتوافر على شيء من الثراء و الغنى و خصوبة التجارب و تنوعها مع ارتباطها بثقافة الشاعر الواسعة و إمكاناته العقلية و النفسية الأمر الذي يجعلها حكما يمتزج فيها العقل بالشعور، و الموضوعية بالذاتية "موضوعية في أساس الفكرة و منطلقها من الوجود الواقعي المحسوس و ذاتية في إخراجها بالصور و تلوينها بألوان الخيال و التصور"[67].

و يكفي أن نقف على بيت شعري من أبياته يتوافر على الحكمة لتتبين لنا هذه المزاوجة بين العقل و الفن، و كيف كانت الغلبة للعقل. يقول المتنبي:[68]

ما كل ما يتمناه المرء يدركه   تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

إن الشطر الأول يتضمن خلاصة تجربة يؤيدها العقل من منظور "واقع التناقض بين رغبات المرء في الحياة و بين الموانع العديدة التي تحول دون تحقيقها"[69]. و لتأييد الفكرة الواردة في الشطر الأول يدعمها بصورة حسية تتمثل في كون الرياح تحول دون مجرى الأشرعة نحو

---

[67] عاصي، ميشال: الأدب و الفن. ص.112.

[68] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ص.67.

[69] المرجع نفسه. ص.189.

طريقها المنشود.

إن فكرة الشطر الأول مكن صميم إدراك العقل المجرد و لتأييد هذا المعنى الناتج عن هذا العقل المجرد جاء الشاعر بصورة حسية تجسد صدق المعنى و تدعمه و لا سبيل إلى رده لأن الصورة الحسية تعبر عن واقع قائم تؤيده الطبيعة. و هذا الأسلوب في التعبير ضرب من قوة التأثير في العقل قبل القلب و ضرب من الإبداع في تركيب المعنى و صوغ المبنى.

و ليس معنى هذا، أن كل حكم المتنبي تتوافر على هذا المستوى الراقي المؤثر، لأن ظروف النظم تختلف زمانا و مكانا، و المواقف تتباين، و الحالات النفسية للشاعر تتفاوت. و لكن يكفي الشاعر أن تعتري قصائده ملامح واضحة تميزه عن غيره من الشعراء و تجعله يفوقهم "سواء تيسر له ذلك في كل بيت من أبيات قصيدة من قصائده أم في مجموع شعره"[70]. و أما أن نقول بشرط أن تكون جميع أبيات القصيدة تتوافر على مظاهر الجودة بدرجة فكرية و فنية واحدة، فهذا ما لا تقول به مقاييس النقد الأدبي قديما و حديثا. و كذلك هذا ما لا نجده في جميع حكم أبي الطيب المتنبي.

و بعد أن حددنا – عموما – النمط الذي تنتمي إليه حكم المتنبي؛ فإن البحث العلمي يملي علينا الآن أن نجتهد في تصنيف أقسامها و أن نتناول كل اتجاه بالدراسة و التحليل وفق ما يتوافر عليه من مؤثرات عقلية.

و عموما يمكن تصنيف شعر الحكمة عند المتنبي إلى ثلاثة أقسام.

القسم الأول:

و يتصل بشخصيته و ذات نفسه. و هنا نراه يعبر عن تفاعله مع معطيات الحياة و استخلاصه للعبر منها و من ذلك:

1) أحس المتنبي منذ صباه بطموح نفسه، و طموحه لا يرضى إلا بالمعالي و تحقيق العظائم، فكان يلهج بالمجد والسؤدد. فهو يقول:[71]

و من يبغ ما أبغي من المجد و العُلا   تساوى المَحَايِي عنده و المَقاتِلُ

---

[70] شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه. ص.120.

[71] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.177.

فهو يصرح في هذا البيت منهجه في الحياة بالنسبة إلى طلب "الشرف و الرتب العالية" حيث في سبيل طلبهما تهون كل من الحياة و الموت. ففي الشطر الأول يحدد الشاعر مراده و مبتغاه و هو قرار يتعلق برغبته و طموحه و لكن هذا الطموح و هذه الرغبة هيهات أن تتحقق عبثا للمرء و لهذا نراه في الشطر الثاني يحوط مراده بما يحققه حتما و هو القبول بالتعرض للمخاطر و المهالك، استجابة لمنطق تحقيق الرغائب في المجد و العلا. و هذا ما يؤكده في بيت آخر:

و إذا كانت النفــوس كبــارا تعبت في مرادهــا الأجســام

و كأننا بالشاعر في هذا البيت يرد على من يظنون أن تحقيق عظمة الهمة و كبر النفس[72] قد يتحقق بمجرد استعراضهم لأمانيهم المعسولة؛ فينبههم المتنبي في الشطر الثاني بأن منطق الحياة يقتضي منهم أن عظائم الهمم و كبر النفوس لا تكون دانية القطوف إلا بالجد و الدأب و تكبد المشاق. و بالنظر إلى أثر العقل في معنى هذا البيت ذهب بعض النقاد إلى أنه من كلام أرسطو، حيث قال أرسطو: "إذا كانت الشهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة"[73] غير أن ابن وكيع يتنكر لاقتباس المتنبي من أرسطو و أنه أخذ قوله من مأثور أقوال الشعراء أمثال ابن أبي زرعة الذي يقول:[74]

أهلُ مُجدٍ لا يحفلون إذانا لوا جسيما أن تنهك الأجسامُ

أو من قول الحصني:[75]

نفسي موكَّلة بالمجد تطلبه و مطلب المجد مقرون به التلف

إن المعروف عن أبي الطيب المتنبي أنه طُلعة، شغوف يحب القراءة، ملازم للوراقين و من ثمة فمعنى الحكمة الوارد في البيت ما هو إلا من ثمار مطالعاته. و إن كنا نميل إلى تأثره بابن أبي زرعة و الحصني لأن معنى حكمته يقترب كثيرا مما عبرا عنه في بيتيهما، و لأن أبا الطيب المتنبي كان جد متعصب للعنصر العربي و من ثمة كان تواقا إلى إشاعة و إحياء التراث الفكري العربي

---

[72] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.345.

[73] المصدر نفسه: ص.345.

[74] المصدر نفسه: ص.345.

[75] المصدر نفسه: ص.345.

قبل غيره.

و لعل الذين رجحوا تأثره بأرسطو، اعتمدوا على هذا الأثر العقلي في بناء البيت، فالشاعر لم يقل – مثلا – و إذا كانت النفوس كبارا تحققت لها العظمة و الرفعة. لأن هذا المعنى لا ينسجم مع طبيعة الحياة. و إنما راح يبحث عن الفكرة التي تنهض بعظمة المرء و كبر نفسه فعمق نظرهُ و استشار عقله فجاء بالشطر الثاني بما يفيد أن رغبة المرء في طلب المعالي و العظائم تمر حتما عن طريق التعب و الإرهاق بما تتكبده من ضروب المعاناة في سبيل تحقيق الغاية المنشودة. و كثيرا ما ترددت هذه المعاني في شعر الحكمة عند المتنبي و من ذلك قوله:[76]

و حال كإحداهن رمتُ بلوغها   و من دونها غولُ الطريق و بُعدُهُ

و قوله:[77]

لولا المشقة ساد الناس كلهـــم   الجود يفقــر و الإقــدام قتّــالُ

و قوله:[78]

لا يدرك المجد إلا سيـــد فطـــن   لما يشق على الســادات فعّــال

و قوله:[79]

و لا تحسبن المجد زِقًّــا و قينــة   فما المجدُ إلا السيف و الفتكة البكْرُ

و قوله:[80]

و ما كنت ممن أدرك الملك بالمنى   و لكـــن بأيـــام أشبـــن النواصيـــا

و قوله:[81]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   و تأتي على قدر اهل الكرام المكارم

---

[76] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.21.
[77] المصدر نفسه. ج3. ص.287.
[78] المصدر نفسه. ج3. ص.279.
[79] المصدر نفسه. ج2. ص.149.
[80] المصدر نفسه. ج4. ص.119.
[81] المصدر نفسه. ج3. ص.378.

و القارئ يتمعن في معاني هذه الأبيات جميعا يلاحظ بأنها تتمحور حول فكرة واحدة هي أن السيادة و المجد و العظمة و الرفعة لا تكون إلا من نصيب من يقدر على مغالبة الصعاب و تحدي المخاطر و المهالك و في كل مرة كان الشاعر يرجع إلى لغة عقله لإثبات صحة ما يدعيه.

غير أن الحال لا يكون – دائما – كذلك، ففي بعض الأحيان يجنح الشاعر إلى التحليل و الغوص في عمق حقيقة طبع الإنسان لاكتشاف سر طبعه و أخلاقه. و في هذا المعنى يقول:[82]

و كل يرى طُرق الشجاعة و الندى و لكن طبع النفس للنفس قائـــدُ

و مفاد هذا البيت أن "كل أحد يعرف طرق الشجاعة والكرم"[83] فهما قيمتان أخلاقيتان معروفتان، و لكن لا يتصف بهما إلا من كان مطبوعا مجبولا عليهما. و كأني بالشاعر هنا متأثر بالحكمة اليونانية القائلة: "إن العادة طبيعة ثانية" أو بقول الرسول صلى الله عليه و سلم: "أجملوا في طلب الرزق فإن كلا ميسر لما خلق له" رواه البخاري.

و على كل حال، إن المتنبي – عندما يتعلق الأمر بالحديث عن إدراك المعالي فلا يراها تحصل لصاحبها إلا بالسعي و الإقدام لا بالعبث و التهريج. و مثل هذا الاتجاه في فكر الشاعر يدل على عمق معرفته بشؤون الحياة و بسر العظمة التي يحققها الذين يتسلحون بسلاح الحزم و الحزم و الإرادة في سبيل تحقيق ضالتهم المنشودة. و قد رأينا في الحكم السالفة الذكر الأسلوب الذي انتهجه في تركيبها بدليل عقلي جعلها تحظى بقبول المتلقي مقنعا.

2) إن الحياة في نظر المتنبي لا قيمة لها و لا طعم لها إذا لم يكن للإنسان فيها طموح يسعى إلى تحقيقه. فالطموح سبب وجود الإنسان على هذه البسيطة، فالطموح بهذا المفهوم أساس شخصية الإنسان و مركب هام من مركباتها و لهذا استحق أقدس التضحيات و أكبر المغامرات. فهو يقول:[84]

---

[82] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج1. ص.398.

[83] المصدر نفسه. ج1. ص.398.

[84] المصدر نفسه. ج4. ص.245.

إذا غامرت في شرف مروم　　　فلا تقنع بما دون النجـــوم

فطعم الموت في أمر صغيـــر　　　كطعم الموت في أمر عظيم

و إن هذين البيتين لخير شهادة على مبلغ تقدير المتنبي للطموح فهو يعرب على أن أسمى طموح الإنسان أن يعزز شرفه، و في سبيل ذلك فكل مخاطرة أو مغامرة هينة طالما أن المراد يحقق رفعة و سموا ثم يستشير عقله قبل أن يردف قائلا: "مادام طعم الموت في الأمر الهين هو نفسه في الأمر العظيم، فلما لا تكون التضحية الجسيمة في سبيل تحقيق الأسمى و الأعلى من المقاصد. و هذا ما يؤكده موضع آخر"[85].

فموتي في الوغى أربى لأني　　　رأيت العيش في أرَب النفوس

3) كان المتنبي طموحا، غزير الطموح و كان يسعى جادا مجتهدا إلى تحقيق طموحه بالأساليب الشاقة، الشائكة غير أنه أصيب بالفشل و الإخفاق "في تحقيق ما كان يصبو إليه من آمال، فلم ينل من سعيه إلا الخيبة والخسران" فضاقت الدنيا في وجهه فانتابه شعور التشاؤم بعد أن تلاشت أحلامه و ضاعت آماله فأخذ ينظر إلى الحياة بمنظار أكثر شؤما و شرا، بينما كان ينظر إليها بمنظار الجهاد و النضال. فأخذ اليأس يسري في نفسه. حيث صار يرى أن لا جدوى من السعي حيث إن الأقدار قد تأتي بما لا يرضي، بعدما يقل النصير و تعوز دواعي المنى، فهو يقول:[86]

ما كل ما يتمنى المرء يدركه　　　تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

و حتى و إن كانت نفسيته تعيش حالة من اليأس والقنوط و الإنسان في هذه الحال يستسلم لعواطفه و مشاعره إلا أن المؤثر العقلي لم يفارق المتنبي في هذا البيت حيث إنه أقام الدليل على معنى الشطر الأول بما قاله في الشطر الثاني.

ذكرنا منذ قليل أن الإنسان عندما تنتابه حالة من اليأس و القنوط كثيرا ما ينسى منطق عقله و ينساق وراء عواطفه و مشاعره و يكفي دلالة على هذا الكلام أن الرومانسية – مثلا –

---

[85] المصدر نفسه. ج2. ص.192.

[86] أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.226.

واكبت الثورة الفرنسية، بل قد تكون حالة نفسية ولدتها الثورة الفرنسية ثم ظهور نابليون و بلوغه ذروة المجد ثم انطفاؤه فجأة و ضياع كل ما حقق من رفعة و أمجاد أسطورية، فسقطت القيم و انهارت التقاليد، و شاع القلق في النفوس و خيم عليها الحزن و التشاؤم و اليأس والقنوط؛ فأصبح الرومنسيون يجدون في الشعر وسيلة للهروب من أرزاء الحياة إلى أحضان الطبيعة و إلى الحياة العاطفية الملتهبة، و يعزون به أنفسهم عما يعانون من شقاء و آلام.[87]
و لكن الحال لم يكن كذلك بالنسبة إلى أبي الطيب الذي ظل محكما عقله حتى و هو يعيش ظروف الإحباط النفسي و التشاؤم. بل يراجع نفسه و يتعمق في وضع الحياة فإذا بعقله يستفيقه إلى حقيقة عن الزمن تعزيه فيما هو عليه:[88]

أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه في نفسه الزمنُ

و كأنه هنا يعاتب نفسه على أن بعد همته اخترق المعهودات، و هو في هذا العتاب كأنه يجد تعزية بحيث يقول أريد من هذا الزمن أن يحقق لي علو همتي و هي أعلى من أن يحققها و كيف يتسنى له ذلك و هو نفسه لم يستقر على حال واحدة فهناك أربعة فصول متباينة و ليل و نهار. و لا يسعه و الحال هذه إلا أن يبحث عن أسباب التعزي و التأسي و إذا بعقله يهتدي به إلى أنه لا يزال حيا يرزق ما دام البدن يصحب الروح.[89]

لا تلق دهرك إلا غير مكترث ما دام يصحَبُ فيه روحَك البدنُ

و لكن في بعض الأحيان يخيم عليه التشاؤم من جراء ضعف إمكانات الحياة و ظروفها التي لم ترتفع إلى مستوى طموحه فيكون التصادم عنيفا و الألم شديدا على حد الشعور بالذل والمهانة و إذا وصل الشعور إلى هذا المستوى فالموت يصبح أخف وطأة من الحياة، إذ إن "الحياة في الذل لا يطلبها عاقل"[90] و هذا ما يعبر عنه الشاعر بقوله:[91]

ذلّ من يغبط الذليل بعيـــش رُبّ عيش أخف منـــه الحِمـــامُ

---

[87] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.236.
[88] المصدر نفسه. ج4. ص.234.
[89] المصدر نفسه. ج4. ص.234.
[90] المصدر نفسه. ج2. ص.235.
[91] المصدر نفسه. ج4. ص.93.

و يزيد الأمر وضوحا فيقول مصرا على الفكرة السابقة:[92]

و عندها لذَّ طعْمَ الموتِ شاربه　　　إن المنية عنـــد الـــذّلّ قِنديـــدُ

و الشاعر لا يهمل عقله – كعادته – لتبرير وجهة نظره "إن المنية عند الذل قنديد". و لا يجد بُدّا من صب جام غضبه على الزمان الذي لا ينصف المرء في حياته و لا يعطيه كفاء ما ينجزه من عمل:

قبحًا لوجهك يا زمانُ فإنـــه　　　وجه له من كل لـــؤم بُرْقُـــعُ[93]

4) إذا كان التشاؤم قد اقترب من شخص المتنبي و بسط نفوذه عليه، إلا أن إيمان الشاعر بالحياة ظل ثابتا، و من ثمة ظل متمسكا بالحياة: [94]

أرى كلَّنا يبغي الحياة لنفسه　　　حريصا عليها مستهاما بها صبا

و الشاعر في هذا البيت – الذي يندرج ضمن حكمه – لم يزد على أن نقل لنا معرفة بشأن الحياة و موقف الناس منها بتعبير أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، و خطاب العقل غائب تماما، و لكن الأمر يختلف بالنسبة إلى المعنى الوارد في البيت الذي يليه:[95]

فحب الجبان النفس أورده التُّقى　　　و حب الشجاع النفس أورده الحربا

و مفاد هذا البيت يدعونا إلى التفكير في حقيقة حب النفس بالرجوع إلى العقل. إن الجبان يحب الحياة و حبه للحياة جعله يتقي أسباب الحرب و لكن الشجاع حفاظا على نفسه فقد اندفع إلى الحرب و كأن الشاعر من خلال هذين الموقفين يريد أن يبين لنا أجدر إنسان بالحياة، و هو الإنسان الشجاع لأنه استجاب لمنطق الحياة المبني على الشجاعة التي تجعله يقدم على الدفاع عن نفسه متى تطلب منه الموقف ذلك و حينئذ يكون حبه للحياة آمنا. و قديما رُوي عن أبي بكر الصديق رضي الله تعالى عنه، أنه قال لخالد بن الوليد، و قد ودعه لحرب أهل

---

[92] المصدر نفسه. ج2. ص.46.
[93] المصدر نفسه. ج2. ص.275.
[94] المصدر نفسه. ج1. ص.65.
[95] المصدر نفسه. ج1. ص.65.

الرِّدّة: "احرص على الموت توهب لك الحياة"[96] و معنى هذا أن الحياة الآمنة مرتبطة بقبول الموت أي بالدخول في الحرب. و من حكم اللاتين: "إذا أردت السلم فحضر نفسك للحرب"[97] أي حضر نفسك بالوسائل التي تدفع بها الحرب عنك، فتعش آمنا. و ما أراده المتنبي أن أمن الجبان مؤقت ما يلبث أن يزول بينما أمن الشجاع أكثر ديمومة لاستعداده على الدفاع عن نفسه و من ثمة فحماية نفسه مضمونة. و هذا ما يرتضيه دأب الحياة، و المنطق من دأب الحياة.

و الملاحظ في تركيب معنى هذا البيت أن الشاعر لم يقم البرهان على طبع الجبان في إحجامه عن الحرب رغبة في حرصه على الحياة و لا على طبع الشجاع في إقباله على القتال رغبة منه في ضمان امن نفسه. و إنما ترك الأمر لاكتشاف عقل المخاطب مكتفيا في ذلك بأسلوب الإخبار الصادق و التلميح الموحي، تاركا بعد ذلك التقدير لعقل المتلقي ليميز أي إنسان أجدر بحب الحياة. و التمييز في هذا الموقف لا يتأتى للمتلقي عبثا، بل يتطلب منه دراسة و تحليلا و عمق تفكير و ذلك لما يبدو من تناقض في المعنى من خلال ظاهر التعبير. أيعقل أن الإحجام عن الحرب يورث حب الحياة؟

ثم كيف يحصل حب الحياة للشجاع الذي يقتحم الردى في المعركة؟ و الإجابة عن مثل هذه التساؤلات تتطلب أن يتوافر المتلقي على سلامة التفكير بتحريك عقله و دفعه إلى التأمل و الاستنباط و الإطلاع حتى يهتدي إلى المعنى المراد. و في هذا السياق نورد ما "قال الحكيم: النفس المتجوهرة تأبى مقارنة الذل جدا، و ترى فناءها في طلب العز حياتها، و النفس الدنيئة بضد ذلك"[98]و هذا التوضيح الذي أورده العكبري في شرحه لديوان المتنبي يوافق طبع الشاعر و يلائم نفسيته لأنه شاعر غاص في أعماق النفس الإنسانية فعرف دخائلها و ميز طباعها و وقف على ما يليق بكرامتها. الأمر الذي جعله في بعض الأحيان يؤثر الموت على الجبن. لأن الجبن يورث الذل و الهوان للإنسان. فهو يقول رافضا صفة الجبن في الإنسان:[99]

غير أن الفتى يلاقي المنايـــا كالحات و لا يلاقي الهوانـــا

---

[96] Dictionnaire Larousse. P.1066.Librairie Larousse. Paris. 1988.

[97] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.65.

[98] المصدر نفسه. ج1. ص.65.

[99] المصدر نفسه. ج4. ص 241.

**و لو أن الحياة تبقى لحـــي		لعددنا أضلّنا الشجعـــانـــا**

**و إذا لم يكن من الموت بد		فمن العجز أن تكون جبانا**

إن المتأمل في معاني هذه الأبيات لا يكاد ينتهي من قراءتها حتى يدرك هذه المسحة العقلية التي تطبعها و التي تجنح بالمتلقي إلى الاقتناع بمعانيها. سبق و أن ذكرنا أنه من صفات العقل النظر المستقيم إلى الأمور و كذلك من صفاته القدرة على التمييز بين الخطإ و الصواب. فالشاعر عندما يضع المخاطب أمام أمرين هما القبول بالموت أو القبول بالذل و الهوان. فالصواب في الاختيار يقتضي الميل إلى القبول بالدفاع عن الذات و لو أدى ذلك إلى الهلاك على القبول بالحياة في ظل الذل و الهوان لأن حياة الذل و الهوان تجرد الإنسان من مركب أساسي من مركبات شخصيته و تقرب حياته من حياة البهائم إذ إن الكرامة من أقدس صفات الإنسان. إنها مجموع الفضائل التي تجعله أهلا للاحترام في عين نفسه و عين غيره. و بالتالي فهي و الموجود العاقل توأمان لا يمكن الفصل بينهما.

و يوحي من العقل يواصل الشاعر تأكيد فكرته داعما إياها بدعائم الفكر السليم الذي لا مجال لرده و كيف لا؟ و الحياة لا تبقى لأحد – إذ الخلود لله عز و جل – و إذا كان الأمر كذلك لماذا يتبع الإنسان ما يصمه فيجبن، فيصبح معرّة قومه. و أمام هذه الحجة الدامغة لا يسع الإنسان العاقل إلا أن يدافع عن نفسه أسباب الجبن و يتشجع. إن الشاعر يخاطب المتلقي بخطاب العقل المجرد المبني على أسلوب الإقناع دون أن يلجأ إلى الخيال كما يفعل في حكم أخرى.

5) و الشجاعة المادية وحدها ليست بذات قيمة في رأي المتنبي إذا لم تكن مقرونة بالشجاعة الأدبية لذا نراه يطرق هذا الموضوع مبينا الارتباط العضوي القائم بين الشجاعة الأدبية والشجاعة المادية. و الشجاعة الأدبية يقودها العقل. و العقل سلطان الشجاعة المادية لذا نراه يقول: (100)

**الرأي قبل شجاعة الشجعان		هو أول و هي المحل الثـــاني**

---

(100) المصدر نفسه. ج4. ص.174.

فإذا هما اجتمعا لنفس حـــرّة بلغت من العلياء كل مكان

و المقصود بالرأي هنا، ليس معناه "الاعتقاد المحتمل"[101] و إنما المقصود به "الاعتقاد اليقيني"[102] أي العقل. و الشاعر يرى بأن للعقل دورا رياديا في سداد التوجيه و بلوغ المراد بحيث يقدمه على الشجاعة و لكن دون الانتقاص من فاعلية الشجاعة التي يراها ركنا داعما للعقل في تحقيق المعالي. و هذا، في الواقع ما أقر به المفكرون القدماء و في مقدمتهم فلاسفة اليونان. حيث كانوا يؤثرون العقل على الشجاعة؛ و منهم سقراط الذي كان يؤمن بأن الإنسان بعقله يتمكن من معرفة نفسه و تحقيق سعادته. و كان الفيلسوف أرسطو يوصي تلميذه الإسكندر المقدوني بأن يعتمد العقل قبل تسخير الشجاعة في أعماله[103].

و يظهر الشاعر هنا من أنصار الاحتكام إلى العقل و موقفه مستوحى – على ما يبدو – ليس من موقف الأقدمين فحسب و لكن من خلال ما استنتجه من ممارسته للحياة.

و يبلغ اعتماده على العقل أقصى مداه عندما يسمو بتأثير مفعول العقل على القرن قبل تأثير ضربة الرمح.

و الشاعر كعادته – و بنية – توفير حجة الإقناع لحكمته، جاء بالصورة الحسية "تطاعن الأقران" لمقابلة المعنى الوارد في الشطر الأول و تجسيده "ولربما طعن الفتى أقرانه بالرأي" و هذا ما يستنتج من قوله: [104]

و لربما طعـــن الفـــتى أقرانـــه بالرأي قبل تطاعن الأقـــران

6) و هذه النزعة العقلية في تفكير الشاعر جعلته يتمنى الشيب قبل أوانه؛ لأن الشيب رمز الوقار و الجلال و تمام العقل. فهو يقول: [105]

منًى كنَّ لي أن البياض خضاب فيخفى بتبييض القرون شبابُ

---

[101] أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.228.

[102] المرجع نفسه. ص. 228.

[103] أمين، أحمد ، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية. ص.153.

[104] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.174.

[105] المصدر نفسه. ج1. ص.188.

و تعلقه ببياض الشعر هو في الواقع تعلق بالوقار و الجلال و رجاحة العقل قبل كل شيء، و هو تعلق جعله يشعر بشيء من المتعة و اللذة، لهذا راح يشبه البياض بالخضاب لأن الخضاب يستعمل للزينة و الزينة تورث المتعة و اللذة. ثم يحرك منطق عقله قائلا: (106)

فكيف أذم اليوم ما كنت أشتهي و أدعو بما أشكوه حين أُجابُ

فهو بهذا لا يريد أن يكون متناقضا مع نفسه و لا أن يتصرف في اتجاه معاكس للمعقول. بل إنه لا يسعه إلا أن يرحب بهذا اللون الذي أخذ يجلو علامات الهدى و الرشد في كل مسلك. فها هو يقول: (107)

جلا اللون عن لون هدى كل مسلك كما انجاب عن لون النهار ضبابُ

و عقد المشابهة هنا ضرب من إقناع العقل و إمتاع الشعور حيث المشابهة بين حالتين و هما حالة جلاء المسلك عن رشد و هداية و هي حالة من وحي تجريد عقلي إلى حالة محسوسة تدعم المعنى التجريدي و تزيده وضوحا و هي صورة جلاء الضباب عن النهار. و بعد هذا يصل إلى إثبات الحكمة حيث يقول: (108)

و في الجسم نفس لا تشيب بشيبه و لو أن ما في الوجه منه حرابُ

و انطلاقا من محض تجربة يقر الشاعر بأن الإنسان إن قارب الشيخوخة و أخذت علامة الشيب تظهر في وجهه فذلك لا يدل بالضرورة على ضعفه و عجزه، حيث همته قد تبقى قوية لا تضعف. و إذن فالمظهر لا يكون دائما دليل الجوهر. و يستمر في الإعراب عن تعقله بالمشيب، و لا يرى فيه رمزا للضعف و العجز و لكن إذا حاول بعضهم إخفاءه بالخضاب فذلك لاستحسانهم الشعر الأسود: (109)

و ما خضب الناس البياض لأنه قبيح و لكن أحسن الشعر فاحمه

و ربما هذه النظرة إلى المشيب إنما مردها إلى تقدير الشاعر لما ترمز إليه الشيخوخة من

---

(106) المصدر نفسه. ج1. ص.189.

(107) المصدر نفسه. ج1. ص.190.

(108) المصدر نفسه. ج1. ص.190.

(109) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج4. ص.180.

حصافة الرأي و سداد التفكير. و هي الصفات التي ظل يعجب بها و يتعلق بها منذ صباه و اجتهد في الاتصاف بها. و هو في دفاعه عن المشيب لا يترك دفاعه دون حجة فقد علل دفاعه بحرف الاستدراك "لكن" ليحتج بدفاعه بالذوق العام للناس. و ما اجتمعت عليه الجماعة لا يرد. إذن فقوة الحجة ثابتة.

7) و إذا كان المال منذ أقدم العصور محط اهتمام الناس، فإن أبا الطيب المتنبي لم يشذ عن عنايته بهذا الجانب، و كيف لا؟ و هو عصب الحياة. و قد كانت له فيه نظرات و مواقف و تأملات و آراء. و من ذلك أنه يرى صفة الكرم في الرجل أفضل من المال. و الكرم المقصود هنا هو الكرم بمعناه الشامل الواسع الذي يرادف النبل و الاحترام و التقدير و كل ما تقوم عليه كرامة الإنسان. و من ثمة فالمتنبي يرى أن كرامة الإنسان من حيث هو إنسان مقدمة على كل شيء. [110]

كفاني الذم أنني رجل   أكرم مال ملكته الكرمُ

و إن المال للإنسان اللئيم كثيرا يجني عليه ما لا يجنيه عليه الفقر، ذلك أن الفقر يبعد عنه الأطماع فلا يظهر لؤمه، لأن الناس لا يقصدونه في حاجة، بينما ينكشف اللؤم عند الإنسان الغني لأنه محط الأطماع و طبعه اللئيم يحول دون تحقيقها. و هذا ما يعبر عنه في البيت الآتي: [111]

يجني الغنى اللئام لو عقلوا   ما ليس يجني عليهم العدمُ

ثم ينعي على هؤلاء اللئام الذين أصبحوا مملوكين لأموالهم لأنهم لا يبذلونها و لا يستطيعون كسب المحامد بها و إذن فهم منسوبون لأموالهم و ليست أموالهم منسوبة لهم، و في هذا السياق يقول: [112]

هم لأموالهم و لسنا لهـــم   و العار يبقى والجرح يلتئمُ

---

[110] المصدر نفسه. ج4. ص. 180.

[111] المصدر نفسه. ج4. ص.180.

[112] المصدر نفسه. ج4. ص.181.

و بعد أن يخبر عن حالة قائمة في المجتمع، و هي حالة اللئام عبدة الأموال. يأتي بصورة تجسد هذه العبودية للمال بأن تشين أهل اللؤم مدى الدهر حتى أن الجرح أمامها يهون، لأنه يلتئم ثم ما يلبث أن يزول و هكذا نلاحظ أن الشاعر في جميع أشكال التعبير لا يكتفي بالإخبار عن الشيء من حيث هو ظاهرة أو غيرها و لكنه يبحث في قطاع عقله لإقناع المتلقي.

و في قصيدة أخرى يقول: (113)

و الغنى في يد اللئيم قبيح   قدر قبح الكريم في الإملاق

.بمعنى أن الشاعر يرى أن اللئيم غير أهل للغنى لأن المال يجعله يبخل به عن مستحقيه مثله في ذلك مثل ما يصنع الفقر من قبح في الكريم لأنه يمنعه عن الإكرام و إثبات صفة الكرم في شخصه.

و المال عند المتنبي وسيلة لتحقيق أسباب العزة و المجد و ليس غاية في حد ذاته. و بهذا نطقت حكمته في المال: (114)

و ما رغبتي في عسجد أستفيده   و لكنها في مفخر أستجده

و من نظر إلى المال على انه غاية شقي و بئس و كانت حاله أقرب إلى الفقر و هذا موقفه من جمع المال. (115)

و من ينفق الساعات في جمع ماله   مخافة فقر فالذي فعل الفقر

يترأى لنا من خلال هذين البيتين أن نظرة المتنبي إلى المال نظرة براغماتية نفعية، فالمال إنما وجد لخدمة صاحبه في شأن من شؤون الحياة فإذا لم يسخر هذا المال لهذه الخدمة انعدمت فائدته و ذهب أثره سدى.

و المال ليس محركا أساسيا في التعبير عن مشاعره، لأنه ليس من المولعين به فقليله كثيره و كثيره قليله و لكن شكره يتجه إلى ما يتصف به الشخص منم المحامد و المكارم: (116)

---

(113) المصدر نفسه. ج3. ص.109.

(114) المصدر نفسه. ج2. ص.30.

(115) المصدر نفسه. ج2. ص.150.

(116) المصدر نفسه. ج3. ص.278.

و ما شكرت لأن المال فرّحني سيان عندي إكثارٌ و إقلالُ

و إذا كان طلب المال مجلبة لما يسيء على العرض، فخير للمرء أن يبتعد عنه حيث لا شيء يعوض شرفه و سمعته، إذن فطلب المال – يقول الشاعر – يتم عندي بشرف و عرض نقي. (117)

و لا أقيم على مال أُذَلُّ بـــه و لا ألذُّ بما عرضي به دَرِنُ

و بهذا لا يريد الشاعر أن يترك فرصة لغيره كي يعيره بنقيصة، أو يتقول عليه "و عرضه ناصع الجيب وافر". و الشاعر في حكمته هذه لم يعبر سوى عن موقفه الخاص من المال. حيث آثر الكرامة على المال. و لكن دون أن يقود المتلقي إلى إقناعه برأيه، و إذن فالوازع العقلي منعدم في هذه الحكمة. و أين هذا البيت مما قاله البارودي: (118)

و لو أن أسباب السيـــادة بالغـــنى لكاثـــر ربّ الفضـــل بالمـــال تاجـــرُ

فلا غرو أن حزتُ المكارم عاريـــا فقد يشهد السيف الوغى و هو حاسِرُ

فلا الفقر إن لم يدنس العرض فاضح و لا المال إن لم يشرف المـــرء سائـــرُ

إذا ما ذباب السيف لم يك ماضيا فحـــليته وصم لدى الحرب ظاهـــرُ

فالبارودي و هو يتناول الحديث عن المال المقرون بدنس العرض يعبر عن التنكر له و التبرؤ منه و يفضل عليه نقاء العرض و صفاء الشرف و لكن مع الحرص على تعليل وجهة نظره و تبرير موقفه بإقامة الحجة، و الحجة من لغة العقل، فالسيادة – مثلا – لا تتأتى للإنسان بالثروة و ليس هذا بادعاء باطل بدليل أن التاجر و هو غني قد لا يتوافر على أية سيادة تذكر. و هذا ما كنا ننتظره من المتنبي أن يسلكه من مسلك لكي يرضي العقل. و لكن على ما يبدو فقد انساق وراء الحرص على الوازع الأخلاقي مكتفيا في ذلك مسايرة ما فطرت عليه النفس الإنسانية من كريم الطباع.

و المال الذي يحصل عليه صاحبه يجب أن يكون مترها عن كل مِنة أو كدر لأن المال الذي يتأتى عن طريق المن و خدش المشاعر يثبت المهانة في صاحبه بينما هو مال زائل. و من

---

(117) المصدر نفسه. ج4. ص.237.

(118) الدسوقي، عمر: في الأدب الحديث. ط8. ج1. ص.182. القاهرة. مطبعة الرسالة. 1970.

باب إبراز الحرص على المال النقي وظف الشاعر "إذا" الذي يتضمن معنى الشرط أي إن الحصول على المال مشروط بنقائه و إلا فلا خير فيه.[119]

إذا الجود لم يرزق خُلاصا من الأذى فلا الحمد مكسوبا و لا المال باقيا

و مع هذا فالشاعر يعترف ما للمال من أهمية في قضاء المآرب بحيث إذا انعدم بعث في نفس المرء مشاعر التعب و المعاناة و لكن المال إذا كان وسيلة لتحقيق طموح الإنسان في المجد و السؤدد لا ينبغي التفريط في إنفاقه في سبيل المجد، إذ كلاهما يخدم الآخر و لا وجود لأحدهما دون الآخر: [120]

و أتعب خلق الله من زاد همه و قصّر عما تشتهي النفسُ وُجْدُهُ

فلا ينحلل في المجد مالُك كله فينحلَّ مجدٌ كان بالمـــال عقـــدُهُ

و دبره تدبير الذي المجدُ كفُّه إذا حارب الأعداء والمال زنْـــدُهُ

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله و لا مال في الدنيا لمن قل مجْـــدُهُ

و الشاعر في هذه الحكم يثبت حقائق مقررة أثبتتها التجربة دون أن يلجأ إلى التدليل على صحتها.

8) و لم يكن الحديث عن الجمال والقبح غائبا في حكم المتنبي. و قد انصرف اهتمامه في هذه المسألة إلى الجمال الباطني إذ الجمال عنده هو جمال الجوهر، و في هذا السياق يقول: [121]

ما الحسن في وجه الفتى شرفا لـــه إذا لم يكن في فعله و الخلائـــق

و هذه الحقيقة أدركها الإنسان منذ القدم حيث كانت العناية بالجوهر قبل المظهر في تقدير الرجال. و هذا ما ذهب إليه الفرزدق[122].

و لا خيرٌ في حسن الجسوم و طولها إذا لم يزن حسن الجسوم عقول

ثم يحذر الشاعر من مغبة الانصياع وراء الجمال الظاهر للغواني لأن هذا الجمال الظاهر

---

(119) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.283.

(120) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج2. ص.122.

(121) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.320.

(122) المصدر نفسه. ج2. ص.320.

قد يخفي قبحا في الطباع و انحطاطا في الخلق الأمر الذي يجعل الرائي يرى في ضياء هذا الجمال سواد قبح الأخلاق. فهو يقول: [(123)]

و من خبـــر الغـــواني فالغـــواني　　　　ضيــــاء في بواطنــــه ظـــلامُ

و هذه الحكمة تبقى نسبية في صحتها ذلك أنها تنطبق على الغواني اللواتي لا يحوط جمالهن خلق قويم و طباع سليم.

9) إن العقل بصفته الخاصة المميزة للإنسان، هو مصدر الحكم الصحيح على الأشياء و هو من النعم التي خص الله بها الإنسان و إنه – أي العقل – ينمو و يتطور مع المرء بالخبرة و التجربة. و لما كان المتنبي من صنف الناس الذين خبروا الحياة فذاقوا مرها و حلوها و عرفوا فيها السرور و الحبور إلى جانب الحزن و الشجن فقد كان طبيعيا أن يدرك قيمة العقل في الحياة. و لعل هذا الإدراك هو الذي جعل شعره يحفل بضروب من الحكم التي هي صدى العقل. و من ثم احتل العقل في حياة المتنبي مكانة خاصة حيث أعلى من شأنه و رفع من فضله إلى حد أنه كان يؤمن بأن الإنسان بدون عقل فاقد لصفة إنسانيته[(124)].

لولا العقول لكان أدنى ضيغـــم　　　　أدنى إلى شرف من الإنسان

و لما تفاضلت النفوسُ و دبرت　　　　أيدي الكماة عوالي المـــرانِ

إذن فالمفاضلة بين الإنسان و الحيوان إنما تكمن في العقل الذي ينفرد به الإنسان ثم إن التمييز بين الناس يكون وفق قدراتهم العقلية و هذا التفاوت في القدرات يظهر في المصنوعات الناتجة عن العقل.

و إذا كان الإنسان قد اختص بهذه الملكة دون غيره من سائر المخلوقات، تصبح المحافظة على العقل مطلبا أساسيا: [(125)]

و أنفس مـــا للفـــتى لُـــبُّـــه　　　　و ذو اللب يكـــره إنفاقَـــهُ

[(123)] المصدر نفسه. ج4. ص.72.

[(124)] المصدر نفسه. ج4. ص.174 – 175.

[(125)] المصدر نفسه. ج2. ص.350.

و المحافظة على العقل تقتضي من الإنسان أن يصونه مما يؤذيه و يحط من مترلته مثل مجادلة الجهال.

و المحافظة على العقل ذات شأن و اعتبار عنده على حد أن الجسم يهون أمامه في سبيل سلامته.[126]

يهون علينا أن تصاب جسومنا و تسلم أعراض لنا و عقولُ

و إن الحب الذي يكون مقرونا بالعقل مرتبطا به يثبت له الصلاح والفلاح، بينما إذا ابتعد و حل بدله الجهل كان مآله الفشل و الفساد:[127]

فإن قليل الحب بالعقل صالح و إن كثير الحب بالجهل فاسدُ

و إذن فلا بديل للعقل في إقرار صواب الأمور و سدادها و يصل إيمان الشاعر بالعقل إلى حد يجعل منه القوة الضاربة في تحقيق أصعب الأعمال:[128]

و لابد للقلب مـــن آلـــة و رأي يصدِّعُ صُمَّ الصَّفـــا

و أما فيما يخص العلاقة القائمة بين الهوى و العقل فالمتنبي لا يرى صلة بينهما، بحيث إذا حضر أحدهما غاب الآخر:[129]

و ما هي إلا لحظة بعد لحظة إذا نزلت في قلبه رحل العقلُ

و من خلال هذا استعراض لهذا القسم من حكم المتنبي، يتبين لنا أن الشاعر كان يحرص دوما على بسط سلطان عقله على المعاني التي ترد في نظم حكمه و كان في غالب الأحيان يربط بناء معاني هذه الحكم بصوغ فني يدفع المتلقي إلى الاقتناع بمفاد الحكمة. غير أن هذا الصوغ الفني لم يكن دائما موجودا، كما أشرنا إلى ذلك أثناء دراسة الأصناف من الحكم التي تناولها الشاعر. و مهما يكن من أمر فإن البعد العقلي بما يتوافر عليه من ضروب الإقناع هو الميزة التي جعلت المتنبي يتفوق على غيره في هذا الضرب من الشعر.

---

[126] المصدر نفسه. ج3. ص.109.

[127] المصدر نفسه. ج1. ص.280.

[128] المصدر نفسه. ج1. ص.42.

[129] المصدر نفسه. ج3. ص.181.

القسم الثاني:

في هذا القسم من الحكم نرى المتنبي يتناول نقد المجتمع و ما فشا فيه من فساد، يعبر عن رفضه لهذا النمط من الانحطاط الذي لا يرى علاجا له إلا بالثورة عليه و التمرد. و من مظاهر هذا الفساد الذي عم المجتمع تناول الشاعر في حكمه الحديث عن ظواهر عدة منها:

1) رأى المتنبي الفساد منتشرا في مجتمعه، و القوم لا يفعلون شيئا من أجل التغيير، فحز في نفسه هذا الوضع فاستصغر هؤلاء القوم و لم ير فيهم إلا ضخامة جثثهم و قصور فكرهم فهم أقرب إلى البهائم منهم إلى آدميين فعالين فكان أن عبر عن غاية تذمره من هذا الزمان الذي يعيش فيه.[130]

و دهر ناسه نـــاس صغـــار　　　　و إن كانت لهم جثث ضخامُ

حينئذ لم يجد بدا من التبرأ منهم:

و ما أنا منهم بالعيش فيهم　　　　و لكن معدِنُ الذهب الرغامُ

و الشاعر في الشطر الأول من البيت يخبرنا عن مشاعره إزاء قومه، فيعلن بأنه ليس منهم لما هم عليه من سوء الحال و لا يفعلون شيئا من أجل أن يتيقظوا من سباتهم لإرجاع سالف مجدهم، حينها يضيق ذرعا بهم، و بعد أن ينعى عليهم من حالهم المخزي يعرب عن انفصاله عنهم و عن كان ينتسب إليهم أصلا. فيحتار المتلقي لهذا الموقف من الشاعر، و لكن الشاعر ما يلبث أن يزيل هذه الحيرة بحرف "لكن" للإستدراك الذي يفيد انتسابه إلى هؤلاء القوم طبيعة ثم يأتي بصورة حسية تجسد صحة ما ادعاه بإقامة الدليل على الحكم الذي جاء به في الشطر الأول من البيت "و لكن معدن الذهب الرغام" أي أنه أراد أن يقول إذا كنت – أصلا – أنتمي إليهم، فإني لست من صنفهم، مثلي في ذلك مثل الذهب – المعدن النفيس – فهو من تراب غير أنه أغلى منه شأنا و أكثر قيمة.

---

(130) المصدر نفسه. ج4. ص70.

و مرد الأوضاع المتردية التي آل إليها مجتمعه إنما تجد تفسيرها في الحكام الضعاف الجبناء الغافلين عن السهر على شؤون ملكهم لهذا راح يتهجم عليهم واصفا إياهم بالجبن و الغفلة:[(131)]

أرانب غير أنـــهم ملـــوك مفتحـــة عيونـــهـــم نيـــامُ

و لفظ "أرانب" خبر لمبتدإ محذوف تقديره "هم" ضمير منفصل يعود على الملوك و قد حذف المبتدأ و أبقى الخبر إقرارا لصفة الجبن التي تطبع هؤلاء الملوك الذين يحكمون شؤون الرعية و يقظتهم كنومهم و بهذا التركيب اللغوي فقد استطاع الشاعر أن يكشف عن حقيقة الملك الممارس، الأمر الذي يبرر تذمره و سخطه على مجتمعه و تبرأه منه.

و ما كان لهذا النمط من الحكام أن يرتقي إلى سدة الملك لولا انحلال الأخلاق و تدهور القيم، حيث كثر الخداع و تعددت مظاهر النصب و الاحتيال و من ذلك قوله:[(132)]

و من يَظُّنُّ نثر الحب جودًا و ينصب تحت ما نثر الشباكا

و الناس تضمر العداوة و البغضاء لبعضها لبعض و هم يظهرون غير ما تخفي صدورهم. [(133)]

فلو كانت قلوبهم صديقا لقد كانت خلائقهم عِداكا

و مما يدل على زيف الصداقة أن الشاعر علقها بالشرط "لو" في الشطر الأول ليفصح عن حقيقة طباع القوم في الشطر الثاني و هي العداوة "كانت خلائقهم عداك".

و في موضع آخر يزيد الأمر وضوحا فيقول: [(134)]

يخفي العداوة و هي غير خفيّة نظرُ العدو بما أسرّ يبوحُ

و الشاعر – كعادته – يبحث دائما عن الصور الحسية التي تأتي لتدعم فكرته الأولى ليشعر المتلقي بأن ما يقوله ليس ادعاء باطلا، فالدليل في تعبيره قرين الإخبار. ففي الشطر الأول

[(131)] المصدر نفسه. ج4. ص.70.

[(132)] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج3. ص.125.

[(133)] المصدر نفسه. ج1. ص.125.

[(134)] المصدر نفسه. ج.1. ص.376.

أخبر عن طبع أخلاقي ذميم يتصف به صنف من الناس ثم جاء في الشطر الثاني بما يؤيد وجود هذا الطبع "نظر العدو بما أسر يبوح".

و هذه المظاهر من المخادعة و النصب و الاحتيال و المراوغة و النفاق عمت المجتمع حتى شملت مجال التدين؛ فكان للمتنبي أن كشف النوايا و غاص في أعماق النفوس فأخرجها على حقيقته، فكان له أن قال: [135]

إذا ما الناس جربهم لبيـــب فإني قد أكلتهم وذاقـــا

فلم أر ودهم إلا خداعًـــا و لم أر دينهم إلا نفاقـــا

و الشاعر هنا يعبر عن محض تجربته بهؤلاء القوم المخادعين الذين إن خبرهم المجربون الألباء عن قرب فإنه اندمج فيهم و تعرف على طباعهم حق المعرفة فلم ير في صداقتهم إلا خداعا و لم ير في عبادتهم إلا نفاقا و رياء.

ففي البيت الأول بدأ الشاعر كلامه بالأداة "إذا" التي تفيد ظرفا لما يستقبل من الزمن يتضمن معنى الشرط الذي يخبر فيه بخبرة المجربين الألباء ثم يأتي بمتعلق جواب الشرط للدلالة على عمق تجربته و تفوق خبرته بهذا النوع من البشر.

و في البيت الثاني راح يستعمل أسلوب القصر ليخصص ود هؤلاء الناس بالخداع و دينهم بالنفاق. و إنما لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب في التعبير ليبين تمكن صفات الخداع و النفاق في طباع هؤلاء القوم.

و يواصل الشاعر وصفه لهؤلاء الناس الذين أفسدوا المجتمع بسلوكهم فيوصي بإخفاء الحذر من هؤلاء الناس و عدم الثقة بمظهرهم المتنكر لأنهم يظهرون خلاف ما يُبطنون، و لا وفاء في وعدهم و لا صدق في أقوالهم: [136]

و كن على حذر للناس تستره و لا يغـــرَّك منهـــم ثغـــر مبتســـمِ

غاض الوفاء فما تلقاه في عِدة و أعْوزَ الصدق في الإخبار و القسَمِ

---

[135] المصدر نفسه. ج.3. ص.47.

[136] المصدر نفسه. ج.4. ص.295.

و المتنبي من خلال هذين البيتين ينقل لنا تجربته الخاصة عن فئة من الناس الذين عاصرهم. و هي تجربة تحوصل دون شك عشرته الطويلة للناس على اختلاف مشاربهم.

و بالنظر إلى عموم الفساد في المجتمع، ضاعت الثقة في المعاملة حتى أصبح المرء يشك في كل من هو إنسان. [137]

و صرتُ أشك فيمن أصطفيه لعلمـــي أنـــه بعـــضُ الأنـــــام

و عندما يصل الشعور بالغير إلى هذا المستوى، فلا يسع الإنسان إلا أن يجاري الوضع القائم مخافة أن يجرفه التيار، و هذا موقف موافق لصدق الحكم. يقول المتنبي في هذا السياق: [138]

فلما صار ود الناس خبًّـــا جزيْتُ على ابتسام بابتســـام

و قد يقول قائل إن هذه الحكمة تدل على خضوع و خنوع، على استسلام و فشل. حيث إن المجاراة في الخلق السيء مشاركة فيه. و لكن المتنبي كان يدرك دون شك أن ثمة ظواهر تسود المجتمع لا يقدر على تغييرها إلا الزمن؛ و في انتظار ذلك على المرء أن يتكيف مع الأوضاع القائمة بحذر و ذكاء.

و كيف لا ينتاب شعور اليأس المرء و قد فقد كل ثقة في خلق روابط المودة و الصداقة مع غيره و ذلك بالنظر إلى روح الأنانية التي أصبحت تطبع نفوس الناس. [139]

خليلك أنت لا من قلتَ خِلِّي و إن كثُرَ التجمل و الكـــلامُ

فليس لأحد صديق سوى نفسه، لأن الصداقة الحقة ضعفت في النفوس و عُوضت بزيف المعاملة من مثل التملق و التظاهر باللين و حسن الكلام و ما ذاك إلا تصنع و تكلف لقضاء المآرب.

و يبلغ الغضب بالشاعر مداه على ما في زمانه من تناقضات في التعامل الأخلاقي فيصب

---

[137] المصدر نفسه. ج.4. ص.274.

[138] المصدر نفسه. ج4. ص. 274.

[139] المصدر نفسه. ج.4. ص.71.

جام غضبه على أهل هذا الزمان قائلا: [140]

أذم إلى هـــذا الزمـــان أهيلـــــه فأعلمهم فدْمُ و أحزمهم وغْـــدُ

و أكرمهم كلب و أبصرهم عـــم و أسهدهم فهدٌ و أشجعهم قرْدُ

و من نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًّا له ما من صداقتـــه بُـــدُّ

و ينظر الشاعر إلى قومه فيجدهم يتصفون بأوصاف مخزية فأخذ يصغر من شانهم لما هم عليه من غفلة بما يتربص بهم، و من لؤم و انحطاط المترلة و هم راضون بما هم عليه من عمق البصيرة و تراخ في النهوض بشؤون حياتهم و جبن في مواقفهم.

و مما تفشى في هذا الزمن المنكود أن المرء يضطر إلى مصانعة الأعداء و الظهور معهم بمظهر الصديق اتقاء شرهم.

و ضمن سياق التعبير عن تبرمه من الحياة المضطربة التي تعتري زمانه؛ لا يكتفي الشاعر بالتعبير عن مشاعره الساخطة على الوضع المعيش و إنما يسخر قدراته العقلية لإثبات تبرير مشاعره. فذمه لهذا الزمان ليس ذما عابثا، و استصغاره لأهله ليس عرضيا؛ و إنما ذم و استصغر لأن الناس فقدت مقومات وجودها فلا علم و لا كرامة، لا مروءة و لا بصيرة بحقيقة الوضع، لا يقظة و لا شجاعة.

و فساد الأوضاع على هذا النحو، ولد في نفسه أفكارا عدوانية، و كيف لا؟ و هو يعيش في زمان حافل بالصراعات، يمحق فيها الضعيف، و يقوي القوي: [141]

و من عرف الأيام معرفتي بها و بالناس روى رمحه غير راحـــم

فليس بمرحوم إذا ظفروا بـــه و لا في الردى الجاري عليهم بآثم

ففي البيت الأول إفادة المخاطب بحكم استنتجه الشاعر من واقع التعامل الذي يطبع علاقات الناس، و لكنه لم يكتف بهذه الإفادة عسى المخاطب أن يتشكك في صحة الحكم، فجاء في البيت الثاني بما يقيم الدليل و الحجة على سداد حكمه و صوابه.

---

[140] المصدر نفسه. ج.1. ص.374 – 375.

[141] المصدر نفسه. ج.4. ص.112.

و معرفته الناس بهذه العدوانية جعله يعتقد بأن الإنسان مجبول على الظلم: [142]

و الظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفـــة فلعلـــة لا يظلـــم

و الشاعر في هذا البيت يأبى أن يأتي بالمدلول دون الدليل.

إن الإنسان مفطور على العدوانية، و إذا ما حدث أن هذه العدوانية لا تظهر عند الجميع فسبب ذلك يعود إلى وجود علة تحول دون ظهورها.

و في ظل الحياة في زمان يتحكم فيها منطق الأقوى فلا مجال للخلط بين القيم كالخلط بين الكرم و الحزم و التسامح و الحسم: [143]

و وضع الندى في موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندى

و إذن يجب أن توضع الأشياء في الموضع المناسب لها وفق ما يقتضيه منطق التعامل الجدي؛ ذلك أن الإخلال يؤدي إلى الإضرار بسلم القيم في المجتمع، فتعم الفوضى، و تختل مقاييس التمييز بين الأشياء.

و يذهب العكبري أن هذا الكلام منقول عن أرسطو الذي قال: "من جعل الفكر في موضع البديهة فقد أضر بخاطرة، و كذلك من جعل البديهة في موضع الفكر"[144].

و إذا كانت الدنيا على هذه الحال، و حدث للمرء أن يعيش في مكان لا يشعر فيه بروابط الولاء و الصدق تربطه بغيره، و لا يجد في موطنه إلا الخداع و النكران فالأفضل أن يفارق هذا المكان و هذا يقره المتنبي من خلال قوله:[145]

إذا صديق نكرتُ جانبـــه لم تعيني في فراقـــه الحِيَـــلُ

في سعة الخافقين مضطرب و في بلاد من أختها بـــدلُ

و إذا كانت معاني هذه الأبيات مطروقة من قبل غير أن المتنبي صاغها بما يثبت طابع التفكير السديد حيث إن التخلص من الصديق الذي لم يعد أهلا للصداقة يتم بأسلوب ذكي.

---

(142) المصدر نفسه. ج4. ص.125.

(143) المصدر نفسه. ج1. ص.288.

(144) المصدر نفسه. ج1. ص.288.

(145) المصدر نفسه. ج3. ص.211 – 212.

و هذه الحكمة أملاها على الشاعر اضطراب العلاقات التي تسود مجتمعه و التي ذاق ذرعا بها فلم يجد بدا من الرحيل، لعل في الرحيل يجد راحة باله و اطمئنان نفسه.

و كيف لا ينتاب مثل هذا الشعور المرء و هو يعيش في زمن إذا سلم من المعاملة القبيحة فقد أحسن إليه:[146]

إنا لفي زمن ترك القبيح به   من أكثر الناس إحسانٌ و إجمال

و لعل هذا البيت يلخص توتر العلاقات الاجتماعية في زمن الشاعر و الوضع الأخلاقي المتدهور الذي وصل إليه الناس آنذاك.

و لا نستغرب مثل هذا الوضع مادام الناس أصبحوا يتعلقون بالمظهر و يتغافلون عن الخوض في الجوهر:[147]

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم   يا امة ضحكت من جهلها الأممُ

فالجهل يخيم على الناس، حتى أصبحوا معرّة غيرهم و قد أصبحوا عاجزين عن النهوض بشؤون حياتهم فعظمت الصغائر في أعينهم و تأخروا عن إدراك مقومات الحياة الكريمة؛ و رضوا بشظف العيش و ذل الحياة.

و في خلاصة الحديث عن هذا القسم من حكم المتنبي يمكن القول إنها حكم أملتها عليه نفسية ساخطة غاضبة على الوضع السائد في مجتمعه؛ إذ لا شيء يبعث على الأمل والتفاؤل؛ فالخلافة في حالة من الفساد و التفكك، و السلطة المركزية في بغداد أضعف من أن تفرض الهيبة على العاصمة بالذات؛ بعد أن طغت الحاشية و سادت الفوضى، و عبثت بمصلحة الدولة مطامع القادة و الجنود. فاستبد الأعاجم بالحكم و طمع الولاة بما في أيديهم من ثغور، فأعلنوا العصيان و أنشأوا الحواضر و الإمارات، بعضها يرتبط شكلا ببغداد و بعضها يناصبها العداء، و كلها تعمل للتوسع على حساب الخلافة الضائعة و إذا البلاد الإسلامية ممزقة إلى دويلات متحاربة و متصارعة، و الأديب عموما و الشاعر – خصوصا – كثيرا ما يكون بينه و بين عصره تفاعل و صراع؛ فقد حدث للمتنبي – من منظور علاقة الشاعر بعصره – أن وقف أمام

---

[146] المصدر نفسه. ج3. ص.287.

[147] المصدر نفسه. ج4. ص.150.

صروف الدهر شامخا متمردا، يعمل للغلبة و التفوق منبها حينا و محذرا حينا آخر و مؤنبا أحيانا أخرى و هو في كل الحالات صامد يتحدى صعاب الحياة و نفسه تجيش ناقمة على المتخاذلين الجبناء الذين جعلوا الأمة العربية منقادة إلى من كانوا بالأمس عبدانا لها. فهذا الوضع جعل شاعرنا يصعد زفرات حارة أسفا و يحترق ألما فتفجرت قريحته الشعرية سيلا من الحكم ومستوحاة من صميم الأحداث السياسية و الظروف الاجتماعية التي كان يحياها و أحشاؤه تحترق عذابا و آلاما، مرارة و أسى.

القسم الثالث:

في هذا القسم يتناول المتنبي في حكمه مسألة الحياة والموت، و هي المسألة التي شغلت المفكرين و الفلاسفة منذ أقدم العصور. و بقراءة لحكم المتنبي التي تتمحور حول هذه المسألة؛ نجد الشاعر ينظر إليها بمنظار لا يختلف كثيرا عن منظار الفيلسوف. و ذلك من حيث إثارة القضية عن طريق طرح تساؤلات، ثم محاولة الإجابة عنها و في مواضع أخرى يكتفي بعرض آرائه في الحياة و الموت. و الوجود و الفناء و هي آراء – كما سنرى – لا تخلو من عمق و لاسيما عندما يتطرق إلى جواهر القضايا المطروحة بينما كانت بعض آرائه وصفا لحقائق ملموسة يقر بها العام و الخاص، فكانت معانيها سهلة ميسورة لا غموض فيها و لا تعقيد.

و على العموم، فقد كانت نظراته و آراؤه عن الحياة و الموت على النحو الآتي:

1) يحرص الإنسان على الدنيا و يسعى إلى التمسك بها على ما فيها من معاناة و عذاب و هو يعلم علم اليقين أنه مودعها و إن سالمه الردى و مفارقها و إن طال المدى و في هذا المعنى يقول المتنبي.[148]

إني لأعلـــم و اللـــبيب خبيـــــر　　　أن الحياة و إن حرصت غرورُ

و رأيت كلا مـــا يعلـــل نفســـه　　　بتعلـــة و إلى الفنـــاء يصيـــرُ

---

[148] المصدر نفسه. ج2. ص.105.

فالمتنبي – في هذين البيتين – يعمد إلى تأكيد ما أقره الشعراء قبله حول المصير المحتوم للإنسان، و قديما قال كعب بن زهير:

كل ابن أنثى، و إن طالت سلامته   يوما على آلة حدباء محمـــولُ

فالحياة لا تدوم لأحد، و إن طال العمر و امتدت سلامة المرء. و هذه الحقيقة يؤكدها في القصيدة التي يرثي فيها عمة عضد الدولة:[149]

لابد للإنسان من ضجعـــة   لا تقلب المضجع عن جنبه

ينسى بها ما كان من عجبه   و ما أذاق الموت من كربه

نحن بنو الموتى فمـــا بالنـــا   نعاف ما لابـــد من شربـــه

تبخـــل أيدينـــا بأرواحنـــا   على زمان هي من كسبـــه

فهذه الأرواح مـــن جـــوه   و هذه الأجسام من تربـــه

يموت راع الضأن في جهله   موتة جالينـــوس في طبـــه

و غاية المفـــرط في سلمـــه   كغاية المفرط في حـــربـــه

هذه الأبيات تترجم بصدق تأملات الشاعر في الحياة و الموت فهو يرى أن الموت يعد المصير المحتوم لكل إنسان و لا مناص لأحد من هذا المصير. و ثمة ينسى الإعجاب و شدائد المنية لأن الميت لا يشعر بالألم و الشدة بعد مفارقته للحياة "ما لجرح بميت إيلام" و كأن الشاعر هنا يرى في الموت خير مؤدب فهو ينسي العجب و خير علاج حيث يذهب الألم.

ثم يقف متعجبا من أولئك الذين يسعون إلى التخلص من الموت، و الموت بهم متربص، فالأوائل لم يسلموا منه، فكيف يسلم الذين يأتون بعدهم، إنها كأس يرتشف منها كل إنسان، و إذن فلا جدوى من التحايل تهربا من الوقوع في شباكها، فهي من كسب الزمان و إليه. و يبدو أن الشاعر متأثر هنا بأرسطو الذي يقول: "إذا كان تناشؤ الأرواح من كرور الأيام فما لنا نعاف رجوعها إلى أماكنها"[150].

---

[149] المصدر نفسه. ج1. ص.211 – 213.

[150] المصدر نفسه. ج1. ص.212.

و الإنسان مركب من روح و بدن أي من جوهر لطيف و جوهر كثيف "فجعل اللطيف من الهواء و الكثيف من التراب"[151].

فالروح و البدن كلاهما عائد إلى الزمان مثل ما يعود الجو و التراب إلى الكون. و يذكر العكبري أن الشاعر في هذا البيت متأثر بأرسطو الذي يقول: "اللطائف سماوية و الكثائف أرضية و كل عنصر عائد إلى عنصره"[152].

و الموت مصير جميع البشر على حد سواء، الرفيع منهم و الوضيع، المحارب و المسالم، فنهاية الجميع واحدة.

و لعل القارئ لهذه الأبيات يدرك غلبة العقل في حديث الشاعر عن الحياة و الموت، فهو لا يطلق العنان للغة المشاعر و العواطف للتعبير عن مفارقة الحياة حسرة و أسفا أو بكاء و حزنا، فهو لا يظهر تعلقا بهذه الحياة لأنه مؤمن بزواله لا محالة بوحي من تفكيره الموضوعي، و لهذا أجرى في تعبيره خواطر فلسفية تصب في مجرى النظر إلى الحياة و الموت نظرة تخضع لثبات العقل و تعرض عن هيجان العاطفة. و هو يؤمن حق الإيمان بأن الخلود في الدنيا غير وارد البتة لبني الإنسان:

و ما أحد يُخَلـــَّـدُ في البرايـــا بل الدنيا تؤول إلى زوال[153]

و الدنيا لا تعرف خليلا تستثنيه من الزوال:

و لو جاز الخلود خلدتَ فردا و لكن ليس للدنيا خليلُ[154]

و إذن فمن العبث أن يحاول الإنسان البحث عن دواء يبعده عن الموت:

و قد فارق الناسُ الأحبة قبلنا و أعيا دواء الموت كل طبيب

و بما أن الموت قاسم مشترك بين الجميع فلا مبرر للخوف منه أو التألم من وقوعه:[155]

---

[151] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج1. ص.337.

[152] المصدر نفسه. ج1. ص.212.

[153] المصدر نفسه. ج3. ص.145.

[154] المصدر نفسه. ج3. ص.140.

[155] المصدر نفسه. ج3. ص.108 – 109.

إلف هذا الهواء أوقع في الأنـــ فس أن الحـــمام مرّ المـــذاق

و الأسى قبل فرقه الروح عجز و الأسى لا يكون بعد الفراق

و في موفى الحديث عن مظاهر البعد العقلي في حكم المتنبي يمكن القول مبدئيا بأن التناقضات والظروف المضطربة التي عاشها قد ألهمته العبر و المواعظ، فكان له أن صاغها حكما تنفيسا عما كان يجيش في صدره من آمال و آلام بإثبات ملكة تفكيره بقوة.

و كانت هذه الحكم في مجملها تتأرجح بين سداد التفكير و جمال التعبير تتغذى من سلطان العقل و تتجمل من صور الخيال، تغوص في أعماق الطباع و تصف الأوضاع بعقل راجح و فكر نير. الأمر الذي ضمن لها أن تبقى سائرة مذكورة عبر الأيام و الأزمان.

و لكن إذا كان للبعد العقلي حضور في هذه الحكم فهل معنى ذلك أن الشاعر استغنى عن البعد الفني في صوغها؟ و إذن فالإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا البحث عن حضور البعد الفني في هذه الحكم.

2) مظاهر البعد الفني:

في واقع الأمر إن التعبير الأدبي عموما يحمل في طياته مظاهر علمية معرفية و مظاهر فنية جمالية. و محاولة الفصل – في الأدب – بين ما هو علمي معرفي و ما هو فني جمالي محاولة اصطناعية لا تقوم على أساس موضوعي؛ إذ إن المضمون و الشكل في هذا المجال توأمان لا يمكن الفصل بينهما باعتبار أن المظهر المعرفي في منطق الأدب يكون مرتبطا بالمظهر الفني.

و إنما المقصود من إفراد حديث عن الجانب العقلي المعرفي و حديث عن الجانب الفني في شعر الحكمة عند المتنبي إنما المراد منه التركيز على بيان مختلف مظاهر البعد العقلي أو الفني كل على حدة، لتسهل فيما بعد تبيان نصيب الجانب العقلي المعرفي و الفني الجمالي في حكم

الشاعر.

و في مستهل الحديث عن البعد الفني في صوغ أبي الطيب لحكمه نرى من المفيد أن نبسط الحديث عن مميزات التعبير الفني في مجال الشعر، و ذلك لنتبين حقيقة المظاهر الفنية التي اعترت التعبير الشعري في حكم المتنبي.

بادئ ذي بدء يرى الأستاذ عباس محمود العقاد بأن "الفن في أصل اللغة هو الخط و اللون و منه التفنين بمعنى التزيين و التزويق"[156] و يواصل شرحه للكلمة مبينا أن "الفنان هي صيغة المبالغة القياسية من "فن" و أن "فن" فعل عربي بمعنى زين أو خط أو لون. و بعد هذا التوضيح يؤكد العقاد أن كلمة "الفنان" كلمة عربية و قياس عربي و أنها بمعنى الكثير الفنون أو الكثير التزيين لأن العرب تقول فنَّ الشيء أي زينه فهو فان و فنان، و لا خلاف في صحة هذه الكلمة و لا في صحة هذا القياس، فلو لم يرد في السماع اسم "الفنان" علما على شيء كثير الخطوط و الفنون لما كان لنا محيص من الإتيان بصيغة المبالغة على "فنان" من الفعل "فن" بمعنى زين كما نقول خطاط من خط و عداد من عدّ..." [157].

و باستشارة المعاجم اللغوية المعتمدة نجدها في شرح الفعل "فنّ" و ما يترتب عنه من مشتقات تدور في فلك ما ذهب إليه الأستاذ العقاد.

غير أن د. جميل صليبا يرى أن "للفن معنيين: عام و خاص و الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو منفعة. فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، و إذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، و إذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة.

أما الفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير، و النحت و النقش، و التزيين و العمارة و الشعر و الموسيقى و غيرها"[158].

و يذهب د. ميشال عاصي إلى تصنيف أنواع الفنون فيرى "إن المادة المحسوسة التي

---

[156] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب. ط2. ص.483 – 484. بيروت. دار الكتاب العربي. 1969.

[157] انظر المرجع نفسه. ص.484 و ما بعدها.

[158] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. ج2. ص.165.

يتخذها الفنانون قالبا لصوغ وجداناتهم هي التي تحدد نوع الفن. فمتى توسل الفن إلى غايته الجمالية، بمادة اللغة، كان أدبا، و متى اتخذ الأنغام مادة له، كان موسيقى و حين يسعى إلى غايته بمادة الألوان و الخطوط، كان رسما و إذا كانت مادته الأشكال، كان نحتا، أو ما يدخل في حيزه، من الفنون الشكلية المماثلة كالعمارة و النقاشة و الزخرفة. أما متى كانت الحركات وسيلة إلى الهدف الجمالي، فإن الفن حينئذ يكون رقصا"[159].

و في سياق الحديث عن "تصنيف أنواع الفنون تجمع آراء النقاد على أن الأدب رأس الفنون، لاسيما الأدب في قالب الشعر، لأن الشعر، بالإضافة إلى مادة الفن الأدبي، و هي ألفاظ اللغة، يشتمل على مواد سائر الفنون الجميلة الباقية، بما يتوافر له من عناصر النغم الموسيقي، النابع من الوزن و القافية، و من تزاوج الحروف و الألفاظ و غير ذلك من ضروب الإيقاع؛ و بما يصوغه الأدب عامة، لا الشعر فقط، من صور معنوية، تصطبغ مشاهدها بالألوان أو تنسكب بالأشكال أو تموج بالحركة. لذا فالأدب وحده – بصورة عامة – و الشعر بصورة خاصة يستأثر بميزات الفنون الجميلة كلها.

و الأمر كذلك، جدير بنا أن نتعرف على مظاهر التأثير الفني في التعبير الأدبي عموما و الشعري خصوصا.

و في البداية نقول إن التأثير الفني يظهر أكثر ما يظهر في استعمال الرمز المعين بدلا من المعنى المجرد و التلميح و الإيحاء بدلا من التصريح، و التصوير بدلا من الإخبار.

و تصوير الإحساس أو الفكرة بدلا من الإخبار بها يعتبر من المقومات الأساسية للتعبير الفني. فإذا قلنا – مثلا – "ينتج عن دوران الأرض حول الشمس حدوث الفصول الأربعة:

فهذا الكلام مجرد خبر عن حقيقة يسلم بها العقل و يؤيدها الواقع، كلام مبني على العناية بالصحة و الوضوح. بينما التعبير الفني في الأدب يذهب إلى إثارة المشاعر و تحريكها لا إلى سرد الفكرة؛ و من ثمة فالعالم يخبرنا عن الظاهرة بينما الأديب أو الشاعر يسعى إلى خلق موقف يثير الإحساس في النفس حول هذه الظاهرة و يلبسها من ضروب الخيال ما يجعل القارئ أو السامع ينفعل لها بما تحرك فيه من إحساس و تثير فيه من مشاعر. ذلك أن اللغة في

(159) عاصي، ميشال: الفن و الأدب. ص.44.

التعبير الأدبي رمز و من ثمة فالأديب الحق يتخذها وسيلة لا غاية. و متى اتخذت اللغة غاية – في الحقل الأدبي – كان التعبير سقيما عليلا لأنها تكون السبب في الإحساس بدلا من أن يكون الإحساس هو السبب في اللغة[160]. و من هنا وجب القول بأن اللغة من حيث هي رمز تكون قريبة من الشيء الذي ترمز إليه حتى تطابقه مطابقة تامة، فلا يزيد الرمز على الإحساس أو الإحساس على الرمز، إذ إن النتيجة في الحالة الأولى عاطفة مفتعلة سقيمة و في الحالة الثانية غموض و إبهام و إنما يكون الرمز مستحسنا عندما يسعى إلى التأثير و بعث الانفعال. و الشعر حتى و إن غلب عليه الطابع العقلي فإنه يميل دائما إلى طبيعته الرمزية و أصله الموسيقي الجميل و توظيفه للصور الخيالية القوية من مثل التشبيه و المجاز و الكناية و غيرها. [161]

و خاصة التأثير هذه أكثر ما تظهر في شعر الحكمة لأن الشاعر يضطر في هذا اللون من الشعر إلى "أن يضغط على نفسه و عقله حتى يستخرج منهما الأحاسيس و الأفكار الحبيسة، و حتى تنبض تجربته بالحياة"[162] و حينئذ يكون المنتوج الشعري حدثا أحسه الشاعر و عصر فيه قلبه و عواطفه فالألفاظ و التراكيب لا تهم في فراغ أو في طنين مضلل و إنما تتحد و تتشابك لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها الشاعر و تفاعل معها فتولدت في نفسه "المعاني و الألفاظ و الإيقاعات الموسيقية"[163].غير أن هذه المعاني و هذه الألفاظ لا تتولد في نفسه عبثا بل تتولد في نفسه بعد معاناة و مكابدة و إجهاد فكر، و إن المعاني لا تكون بذات شأن إذا لم تكن مكسوة بألفاظ ذات دلالات قوية و مصوغة في صور من الخيال و عند ذلك يكون الأثر الفني قادرا على بعث الاستجابة الجمالية في نفس المتلقي.

و الرضا الفني عن العمل الأدبي في تقديري إنما مرده إلى المستوى اللفظي النابع من المعطيات اللفظية للكلمات، تلك الكلمات التي تجسد صورة من الإيقاع الصوتي يساعد المتلقي علة تنسيق مشاعره و أحاسيسه حول الأثر الأدبي فيحصل لديه الشعور بالمتعة الفنية. و إنما يتوصل الأديب – كاتبا كان أو شاعرا – إلى هذا الإمتاع الفني متى تحكم في ثقافة لغوية واسعة. و هذا ما حصل لأبي الطيب المتنبي؛ حيث إنه ورد من الروايات و الأخبار ما يؤكد

---

[160] انظر عبد المجيد، جميل: بلاغة النص. ص.19 و ما بعدها. القاهرة. دار غريب. 1999.

[161] انظر خفاجي، محمد عبد المنعم: النقد العربي الحديث و مذاهبه.ص.46 و ما بعدها. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ت.

[162] ضيف، شوقي: في النقد الأدبي. ص.143.

[163] المرجع نفسه. ص.145.

سعة ثقافته اللغوية الأمر الذي جعله ينال بها ثقة العلماء و أكسبه القدرة على منافسة الشعراء و إفحام الحساد. و ليس أدل على إحاطته بدقائق اللغة من جوابه عن سؤال وجهه إليه أبو علي الفارسي. و مفاد هذا السؤال: "كم لنا من الجموع على وزن فِعْلى؟ فقال له في الحال حِجْلى و ظربى. قال الفارسي: فطالعت كتب اللغة في ثلاث ليال على أن أجد لها ثالثا فلم أجد"[164].

و قد أكد الأصفهاني أنه "من حفاظ اللغة و رواة الشعر"[165] أضف إلى ذلك بيئة الكوفة التي نشأ فيها و احتفائها بعلوم اللغة و الشعر، فاجتمع له الاستعداد الشخصي و الظروف و البيئة، لأن يصل إلى درجة كبيرة من الثراء اللغوي مما أعطاه المرونة و التصرف في شعره و القدرة على الإتيان بالكلمات المعبرة و الألفاظ الدقيقة. و لعل هذا هو السر الذي يفسر نجاح أبي الطيب المتنبي في نظم حكمه و استحسان غيره لها حتى و إن كانوا من خصومه. فهذا الحاتمي يرجع إلى ديوان أبي الطيب فينتقي منه ما يزيد عن تسعين بيتا من الحكم قائلا"[166] وجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، قد أتى في شعره بأغراض فلسفية في ألفاظ لأرسطوطاليس و معان منطقية. فإن يكن ذلك منه عن فحص و نظر و بحث، فقد أغرق في كتب الفلاسفة. و إن يكن منه ذلك على سبيل الاتفاق، فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز و البلاغة، و الألفاظ الغريبة. و أنا أود من شعره و من كلام الحكماء ما يستدل به على فضله في نفسه، و فضل علمه و أدبه، و إغراقه في طلب الحكمة". و ما فعله الحاتمي أنه رجع إلى شعر المتنبي فاستخرج أبياتا من الشعر تصب في مجرى الحكم و الأمثال ليوازن ما بينها و بين كلام الحكيم اليوناني أرسطوطاليس. و قد أراد بهذا العمل – ضمنيا – الانتقاص من مكانة المتنبي و هو من خصومه.

و هاهو الصاحب بن عباد، و هو لا يقل عداوة للمتنبي من الحاتمي يرجع إلى شعر المتنبي فينتقي منه ما يدل على الأمثال و الحكم و يعمل على ترتيبها على حروف المعجم، و عددها واحد و سبعون و ثلاثمئة"[167].

---

[164] البديعي، يوسف: الصبح المنبي. ص.143.

[165] الأصفهاني، أبو القاسم: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. ص.27. تونس. تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. طبعة الدار التونسية للنشر. 1968.

[166] الحاتمي: الرسالة الموضحة. ص.23.

[167] بن عباد، أبو القاسم اسماعيل بن أبي الحسن الصاحب: الأمثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي. ص.21. صيدا. المطبعة العصرية.

هذا بالنسبة إلى مواقف خصومه، و عندما نأتي إلى تفقد مواقف أنصاره نراهم معجبين أشد الإعجاب بشعر الحكمة عنده فهو عندهم "اللون الذي يتميز بعه شعره عن كل شعر و تتأسس عليه قوته و طرافته"[168]و كان أبو الفتح عثمان بن جني من السباقين إلى إدراك ما لهذه الخاصية من قيمة في شعر أبي الطيب فلم يترك بيتا من أبياته فيه حكمة أو مثل لم يعلق عليه بكثير الإعجاب و الاستحسان.

و لعل من الذين أقر حق الإقرار بشاعرية المتنبي في صوغ الحكمة ما ورد عن باكثير الحضرمي إذ قال:[169] "و اسم الله، لقد أفحم أبو الطيب البلغاء بعقد الحكم و أعجز، و أخذ عليهم الرهان في قصبات السبق و أحرز، و لو لم يكن له إلا ذلك، و إرساله المثل، لكفاه، و لتقدم به على كل من سواه، و كيف و هو معدن الأدب الذي يستخرج نضاره، و سراجه الذي تقبس منه أنواره و سلطان الأدباء الذي خفقت عليه في الفصاحة بنود الإمامة". و مما لا شك فيه أن أبا الطيب المتنبي قد برع في فن الحكمة فحمل الكلمات ثقل المعاني و شدته وحدة البيت فأقام عليها البناء. غير أن البناء عنده لم يكن مجردا بل كان بناء مرصعا بالدر الذي يملك لفظه فتفوق بذلك على شعراء الحكمة الذين كانوا قبله أو جاؤوا بعده. نضيف إلى ذلك أن هذه الحكم بما أتاها المتنبي من جودة الصوغ و قوة المعنى قد جعلت شهرته تطبق الآفاق، و فرضت احترامه على الخصوم قبل الأنصار.

و من حق السائل بعد هذا، أن يتساءل عن سر ذيوع حكم المتنبي و تعلق الناس بها في عصره و بعد عصره، أذلك راجع إلى قوة معانيها أم إلى قوة الإبداع في صوغ هذه المعاني؟ و في تقديرنا إن نجاح الشاعر في هذا الضرب من الشعر إنما مرده إلى العناية بالصوغ الفني للمعاني.

و هذا ما نسعى إلى إيضاحه من خلال التعرض إلى الحديث عن لغة أبي الطيب الشعرية. و إننا نتحدث عن اللغة الشعرية عند شاعرنا بدلالة "أن اللغة الشعرية إنما هي لغة محورية تتكيف مع غاية جمالية فتشحن المتلقي بشحنة دلالية انفعالية. فاللغة الشعرية تتميز بكسر

د.ت.

[168] الواد، حسين: المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب. ط2. ص.321. بيروت. دار الغرب الإسلامي. 2004.

[169] الحضرمي، باكثير: تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن و المعيب. ص.36. بغداد. تحقيق رشيد عبد الرحمن صالح. طبعة دار الحرية للطباعة. 1976.

القواعد النحوية أو اللغوية بعامة بدرجات متباينة، و تخلق قواعد خاصة بها، و غالبا ما تتعارض قواعد اللغة الشعرية مع قواعد المواضعة التي تحدد اللغة المعيارية"[170]و لعل السبب في ذلك انشغال الشاعر بتجربته الشعرية و التعبير عنها بصدق و تدفق دون مراعاة ما للغة من قواعد تحول أحيانا دون وصوله إلى مراده.

و نعتقد أن القدماء من النقاد و اللغويين لم يدركوا – تماما – هذا المعنى، و من ثم كثرت مآخذهم حول شعر المتنبي و فنه و لو عرفوا طبيعة اللغة الشعرية لعدوا هذه العيوب ملامح لغة الشاعر الخاصة و خاصة أن المتنبي ممن امتلكوا ناصية اللغة و تصرفوا فيها كما سبق و أن أشرنا، فقد سمح لنفسه بإنشاء مظاهر من الصوغ و التراكيب حتى و لو خالفت ما ورد عن العرب، فيطوع اللغة لشعره و لو كان ذلك على حساب القاعدة المألوفة. و إنما يفعل ذلك، لا عبثا، بل إيفاء للمعنى الذي يقصده و يعبر بصدق عما يشعر به و يراه و لو كلفه هذا، الخروج على العرف اللغوي في استخدام الألفاظ و التعامل مع الكلمات و التراكيب فهو طائع لفنه، و لو كلفته هذه الطاعة اللحن و الخطأ في بعض الأحيان، يذكر ما يريد من معان و لو خفيت عن الآخرين و حيرتهم في البحث عنها، و هذا في رأي بعض النقاد مما حقق له الشاعرية و جعل لشعره مذاقا خاصا متميزا. و كان أيضا سببا في شغل الآخرين من الدارسين بشعره و ما فيه من سقطات، و من سرقات كما زعموا. و من أبرز هؤلاء المتربصين بأخطائه القاضي علي عبد العزيز الجرجاني في وساطته، و الحاتمي في الموضحة و الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئه و الثعالبي في اليتيمة و العميدي في الإبانة عن سرقاته و الواحدي في شرحه و العكبري في شرحه أيضا. [171]

و تتبعا للغة الشعرية عند أبي الطيب المتنبي قصد الوقوف على مظاهر التعبير الفني في شعره عموما و شعر الحكمة عنده خصوصا نسلط الضوء على البعد الفني الذي اعترى شعره في صباه. حيث إن هذه الفترة من حياة الشاعر الفنية اتصفت بالسهولة و البعد عن الأغراب و التعقيد اللفظي و المعنوي، و لكن هذه الخصائص لم تدم طويلا فما أن أخذ العمر يتقدم

---

[170] أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.245.

[171] انظر المرجع نفسه. ص.255.

بالشاعر حتى رأيناه يجنح إلى التعقيد و الإغراب عمدا و قد صرح بذلك علانية قائلا:[172]

أنام ملء جفوني عن شواردها   و يسهر الخلق جرّاها و يختصمُ

و هذه السهولة التي اعترت شعره في صباه لم تكن سطحية ساذجة بل كان شعره مطبوعا بالجزالة و القوة لفظا و تركيبا مع ميل إلى التقليد في المبنى و المعنى. فهو يقول في إحدى قصائده اللامية:

لك يا منازلُ في القلوب منازلُ   أقفرْتِ أنت و هنّ منك أواهلُ

و هذا المعنى أقرب ما يكون لقول المعرج الرقي: [173]

يا محل الآرام و العيـــن أهـــلا   لك في القلب منـــزل و محـــل

مع شيء من الاختلاف في الصوغ غير أن المعنى متطابق. و لكن هذا لا ينفي وجود صوغ جديد أكثر إتقانا و إحكاما و أثرا. كقوله:

بذا قضت الأيامُ ما بين أهلها   مصائب قوم عند قوم فوائدُ

و لاسيما إذا قورن هذا البيت ببيت لأبي العتاهية:

موت بعض النـــاس في الأر   ض عـــلى بعـــض فتـــوح

و إذا كان المتنبي قد جنح فيما بعد إلى اللفظ الشاذ و الغريب الحوشي في القول فذلك في تقديرنا راجع إلى استعراض لمقدرته اللغوية و تعجيز للعلماء، و بخاصة علماء اللغة و تقليدا للشعر الجاهلي في استخدامه لمثل هذه الألفاظ و التراكيب – فضلا على حرصه على الظهور كمالك لناصية اللغة و ليس الشعر – و حسبه أنه عارف ما يجهله الآخرون و لاسيما حساده منهم و ما أكثرهم.

و لا بأس من الوقوف على بعض هذه الألفاظ لمعرفة باعه الطويل في امتلاك زمام اللغة و حجم معجمه اللغوي المشحون: "المخشلب الخنزوانة، الإيتشاك، الساحى، الحفش، قدى،

---

[172] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.367.

[173] العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد: الإبانة عن سرقات المتنبي. ص.1 3. القاهرة. تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي. 1969.

اليرمع، اليلل، الكنهور، النال، السراحيب، السلاهب، الرجلة و السبحلة و غيرها..." [174].

و لا شك في أن نشأة الشاعر بالبادية و تعلقه بالعيش فيها كان له الأثر العميق في إدراكه الجيد لحدود الوحشي و الغريب من الألفاظ. و هو بعد تأدب بالشعر العربي و حفظ عيونه و روائعه و جالس نقاده و العلماء به، لم تكن تغيب عن ذهنه حدود الفصاحة و شروط البلاغة. و بين استعمال المتنبي للحوشي الغريب من الألفاظ و مؤاخذته على أبي تمام الإغراب في شعره و تكرار الألفاظ في البيت الواحد يظهر تساؤل شرعي.

و الإجابة على هذا السؤال – في نظرنا – أن الذي كان يدفع الشاعر إلى هذا المسلك عدة أسباب متشابكة؛ و لعل أهمها:

أولا: معايشته – أثناء صباه – لهذا الغريب و الوحشي من الألفاظ في الشعر العربي الجاهلي، و الذي درسه و استظهره و وعاه فأصبح الموروث الشعري العربي من أولى دعائم ثقافته الأديبة و اللغوية، يبدو ذلك واضحا في رده على من عاب عليه استعمال كلمة "مخشلب" في بيته القائل:

بياض وجه يريك الشمسَ حالكة　　　　و دُرُّ لفظ يُريك الدُّرَّ مخشلبا

قالوا: "مخشلبًا" ليس من كلام العرب ! فقال أبو الطيب، "هي كلمة عربية فصيحة و قد ذكرها العجاج"[175]

ثانيا: سماعه و مشافهته للأعراب في البادية بعد أن اصطحبه أبوه إليها، مما جعله يصطحب الأعراب و يحادثهم لعدة سنوات، عاد بعدها إلى الكوفة بدويا قحا. "فأكسبته هذه الرحلة إلى البادية و التطواف بين أرجائها – إلى جانب ما أخذ به نفسه من تتبع و مجالسة لأهل العلم و اللغة، ثروة لغوية و فصاحة في التعبير كانت عدته فيما أهل له نفسه من قول الشعر و من مجاراة أهل العلم و الأدب"[176]. فكان للمتنبي أن عاش البادية عن طريق الرواية و الاطلاع و عن طريق مباشرة الحياة مع أهلها، فأخذ ما فيها غثًّا و سمينا، سهلا و غريبا، مألوفا و مجهولا

---

[174] الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.157 و ما بعدها.

[175] الجرجاني ، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي و خصومه. ط4. ص.461. القاهرة. تحقيق محمد إبراهيم أبي الفضل و علي محمد البجاوي. مطبعة عيسى البابي الحلبي. 1966.

[176] البغدادي: خزانة الأدب. ج2. ص.347.

فانعكس ذلك على شخصه و شعره لأسباب ترجع إلى الظروف التي أحاطت به في حياته. و طبيعي جدا و الحال هذه أن يتأثر شاعرنا بما يقرأ و أن تشكل مادة قراءته ثقافته التي هي عماد شاعريته و أن تتشكل لغته تبعا لذلك بما فيها من مألوف و غريب. فلا جرم أن يأتي في شعره ببعض الغريب الوحشي مادام هذا الغريب لا يغض من شاعريته، و هو قبل كل شيء شاعر و إنسان و ليس نبيا لا ينطق عن الهوى.

و قد ظهرت بداوته في ألفاظ شعره و معانيه منذ شبابه و لعله أراد بذلك أن يظهر قدرته الشاعرية و أن يبين مدى المكانة التي وصل إليها في قرض الشعر. و أنه أصبح يوظف ألفاظا قد يعجز عن فهم معانيها علماء اللغة. و في هذا السياق يعلق العميدي على بيت المتنبي.[177]

و عندها لذ طعم الموت شاربه   إن المنية عند الذل قِنْديدُ

بقوله: "قد أنصف المتنبي في إبدال المدام بالقنديد، ليعد بسبب هذه الفصاحة في شعراء الجاهلية، عند استعماله الألفاظ الغريبة، و القنديد نبيذ يعمل من القَنْد، و ذكر في اشتقاق أسماء الخمر شرفُها".

و إذا أردنا إيجاز القول في لغة المتنبي الشعرية و خصائصها، قد لا نجد أفضل مما ورد عن ابن جني و د. طه حسين. ذلك أن حكمي هذين الأديبين يجمعان كل واحدة على حدة بين الصدق و القسوة و هذا في رأينا أقرب إلى الحكم الصحيح. أما ما ورد عن د. طه حسين فهو قوله: [178] "إن المتنبي لم يحفل بقواعد اللغة و لا بمذهب النحويين، و إنما كان يطيع فنه و يرسل نفسه على سجيتها يستدل النحو و اللغة و يعرض عما قد يكون من غضب النحويين أو رضاهم" و في هذا القول للدكتور طه حسين نصيب كبير من الصحة باستثناء عبارة " و يعرض عما قد يكون من غضب النحويين أو رضاهم" حيث إن الثابت عن المتنبي أنه كان يأتي بالشاذ و غير المألوف في قواعد النحو و اللغة و لكن بالاعتماد على نوع من الاجتهاد و القياس يعلل به ما جاء به و يدافع به عن نفسه و عن لغته، و ما دفاعه إلا إرضاء للنحويين و اللغويين من ناحية، و لنفسه الواثقة بما لديها من ثقافة لغوية ثرية من ناحية أخرى.

---

(177) العميدي: الإنابة عن سرقات المتنبي. ص.181.

(178) حسين، طه: مع المتنبي. ص.369.

و أما الشاهد الثاني الذي هو من أهلها – فهو صديقه و معاصره ابن جني الذي يقول: "كان المتنبي يرتكب التعسف في اللغة من مخالفة إعراب و شاذ و نادر عمدا عن غير جهل"[179].

و هذا في تقديري أقرب لواقع المتنبي، و هي لغة لا تخلو من إبداع و هي لغة أرادها المتنبي أن تخترق حواجز المألوف الجامد لتحلق في آفاق التعبير الطليق الذي يصل إلى المعنى المراد و لو لم يكن شائعا أو معروفا عند جمهرة اللغويين و النحاة. و لعل هذا الموقف من المتنبي هو الذي جعل حركة النقد و الدراسة لشعره تتسع أثناء حياته و بعدها؛ هذه الحركة التي تجاوزت الشرق حتى وصلت إلى الأندلس غربا.[180]

و قد اتجهت هذه الدراسات اتجاهين: أحدهما مدافع عن المتنبي و شعره و الآخر متعصب عليه و مبغض لما جاء في شعره من تعقيد. و الذين كانوا يضيقون ذرعا بتعقيده هذا كثيرون و منهم الصاحب بن عباد و كتابه "الكشف عن مساوئ المتنبي"، و الحاتمي برسالته الموضحة، و العميدي و كتابه "الإنابة عن سرقات المتنبي" و أما المتعلقون به، المدافعون عليه فأشهرهم ابن جني في المشرق، صديقه و شارح ديوانه و ابن سيده في الأندلس صاحب كتاب شرح المشكل من شعر المتنبي و المسبوق بكتاب المحكم القريب لما جاء في شعر المتنبي من مسائل مبهمة.[181]

و هذه المؤلفا النقدية ما كانت لتعرف النور لولا ما جاء في شعر أبي الطيب من المعاني المستغلقة و التراكيب المبهمة، التي كانت سببا في كثير من الجدل و الخصام بين العلماء و النقاد فمنها ما كان في اللغة و ألفاظها و منها ما كان حول المعاني و منها ما كان في النحو و الصرف و العروض و مصطلحاته... إلخ.

و ما يهم دراستنا هو أن نقف على الألفاظ و دلالتها باعتبارها أداة من أدوات التشكيل الفني في التعبير الشعري. و قبل ذلك هناك مسألة جديرة بالإثارة و هي أن شعر الحكمة أقرب ما يكون إلى العقل منه إلى الشعور و الانفعال، فكيف استطاع المتنبي أن يربط عمق التفكير

---

[179] أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.254.المرجع نفسه. ص.38 و ما بعدها

[180] المرجع نفسه. ص.38 و ما بعدها

[181] المرجع نفسه. ص.255.

بشاعرية التعبير؟ و للإجابة عن هذا الانشغال نقول إنه ثبت أن المتنبي قد انتهل من فكر الفلسفة – كما بينا ذلك سلفا – و لا ضرر في ذلك، فجميل حقا أن يقرأ الشاعر الفلسفة و يلم بألوان الثقافات المختلفة، و لكن الأجمل و الأكثر ضرورة هو أن يحسن الشاعر استخدام هذه الفلسفة و هذه الثقافات استخداما فنيا يلذ للعقول و يروق للقلوب أي إن عليه أن يحسن تحقيق شرط الأدب. و هذا ما حصل مع أبي الطيب المتنبي الذي استطاع أن يصب نتاج عقله و فكره في قوالب أو أشكال أو صور مؤهلة للدخول في عالم الشعر و جديرة بأن تستقبل في عرش الفن. إنه استطاع – حقا – أن يحول فكره الفلسفي من أفق الفكر المجرد إلى عالم الخيال و الشعور و العاطفة؛ إنه استطاع أن يترجم نتاج عقله و فكره بقوة العاطفة و ربما أراد المتنبي بهذا الموقف أن يقر بحقيقة: أن العواطف هي التي تحركنا إلى العمل و هي التي توجه الإرادة و هي التي تحدد مجرى الحياة. و هذا ما جعل الناقد الإنجليزي (أ.أ.رتشاردز) يقر بأن الميل هو المحرك الأساسي لنشاط الإنسان الحيوي، و ما العقل سوى الآلة التي يُسند إليها تسويغ هذا الميل، أو التي ينبغي أن تستكشف سبيل تحققه، "فمملكة الفكر ليست هي الحاكمة، و أفكارنا تخدم ميولنا و حتى عندما تبدو عليها الفوضى فإن ميولنا هي التي تكون في فوضى"[182].

و مهما يكن من أمر، فإن سر التأثير في الأدب عموما و الشعر خصوصا يكمن لا محالة في قدرة الأديب على استعمال الألفاظ، و هي بحق وسيلة توصيل تجربة قابعة في الخيال الذي لا حدود له، و ليس في ذلك فحسب، بل و في قدرته على تحريك خيال قرائه، و جعله يرتاد مناطق و يكتشف أشياء ما كان له أن يكتشفها لولا طريقة الأداء هذه.

و لعل هذه الأهمية للألفاظ هي التي جعلت (ملارميه) يخاطب صديقا له بقوله: "الشعر يا صديقي ديجا لا يصنع من أفكار... و إنما يصنع من كلمات !..." [183].

و إذن لنتبع قليلا ألفاظ المتنبي باعتبارها أداة من أدوات التشكيل الفني – كما سبق و أن ذكرنا – و ما كان لهذه الألفاظ من تفعيل للبعد الفني في شعره.

---

[182] جويتو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة. ط. 2. ترجمة سامي الدروبي. ص.155. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. 1960 .

[183] انظر ناصيف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي. ص.38. بيروت. دار الأندلس. د.ت.

و لنتأمل المتنبي في هذه الحكمة التي صاغها شعرا: [184]

و من طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارمُ

فكلمة "طلب" توحي بالتأمل في هذه الحياة و تدبر أمورها، و وعي أحداثها و تشي بأن الممدوح قد عرف الحقيقة التي تفيد بأن الفتح يتحقق من خلال إعداد العدة و اقتحام المخاطر. إن الشاعر هنا تبين صلة المقدمة بالنتيجة عبر نقلة خيالية جسدتها كلمة واحدة هي "البيض" المراد بها السيوف.

و هذا البيت من الشعر يعتمد التكثيف و التركيز، و كلماته المعدودة: (طلب – الفتح – الصوارم) تضغط على المعنى إنها تجعل الفكر مورقة مزهرة، منغمة.

و في موضع آخر يقول: [185]

و كان أبنا عدو كاثـــراه له يَاءَى حُـــروف أُنَيْسيَـــان

إننا نلحظ – هنا – أن المتنبي استعمل شاذ التصغير حينما صغر (إنسان) فلم يكتف بجعله (أنيسان) حسب القاعدة المطردة بل جعله (أنيسيان)، و في هذا السياق يقول ابن سيده"و لم اعن أن ياء (أنيسيان) الأخيرة من جوهر التصغير كيف يكون ذلك و هذه الياء خامسة أعني ياء (أنيسيان) الأخيرة و ياء التصغير لا تكون أبدا إلا ثالثة. و (أنيسيان) من شاذ التصغير"[186] و الحقيقة أن الشاعر في تقديرنا قد أجاد في استخدام هذا الشاذ بل لقد استعمل هذا الشاذ في مكانه المناسب حيث يقصد في معناه الإضافة التي لا تضيف المضاف إليه إلا تحقيرا أو عجزا. فجاءت كلمة "أنيسيان" مقوية لمعنى التحقير، مؤثرة في المتلقي.

و كثيرا ما كان إعجابه بسيف الدولة مثارا لحكم حلل من خلالها طباع النفس البشرية حيث جاء في هذا النوع من الحكم: [187]

لكـــل امـــرئ من دهـــره ما تعـــودا و عادة سيف الدولة الطعن في العدا

---

[184] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.388.

[185] المصدر نفسه. ج4. ص.261.

[186] ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: شرح المشكل في شعر المتنبي. ص.300. القاهرة. تحقيق مصطفى السقا و حامد عبد المجيد. طبعة الهيئة العامة للكتاب. 1980.

[187] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.281 و ما بعدها.

هو البحر غص فيـــه إذا كــــان ساكنــا	**على الدر و احذره إذا كان مزبــــدا**
و ما قتـــل الأحــــرار كالعفـــو عنهـــم	**و من لك بالحر الذي يحفـــظ اليـــدا**
إذا أنت أكرمـــت الكريـــم مـــلكتـــه	**و إن أنت أكـــرمت اللئيـــم تمـــرّدا**
و وضع الندى في موضع السيف بالعُلى	**مضر كوضع السيف في موضع الندى**

استهل المتنبي قصيدته بمطلع حسن و حسن هذا المطلع يتجلى في الجار و المجرور و المضاف و المضاف إليه "لكل امرئ" و هي صيغة تدل على عموم الحكم و الإقرار بصدقه صيغة يؤيدها التعبير الذي يأتي بعدها "من دهره ما تعود" فكلمة "الدهر" رمز لفضاء الوجود توحي بمصدر ما يتعوده المرء في حياته. فالمرء ابن دهره فيما يعلق به من طباع.

ثم ينظر الشاعر إلى ممدوحه سيف الدولة فيراه شجاعا مقداما على الحروب فيعلن بأنه تعود من هذا الدهر غزو الأعداء و طعنهم. و ما يدعم معنى الطعن و يقويه هو كون الشاعر ألبس اسم العلم "سيف الدولة" معنى السيف الحقيق الذي يطعن به الأعداء و يفتك بهم.

ثم يعود إلى هذا الممدوح فيرى أنه "هو البحر" حيث يجري الجمع بين الطرفين دون توسط أداة و لا وجه شبه، و إذا المشبه به خبر أو في حكم الخبر عن المشبه. و غياب هذين الركنين (أداة التشبيه و وجه الشبه) يفتح الباب أمام الذهن يتطلع إلى جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا بالشاعر يفصل في وجه اللقاء بأن جعله في السكون و الإزباد؛ ذلك أن "البحر" و هو المشبه به، يتوافر على هاتين الصفتين و بهذا يكون الشاعر قد أثار شعور المتلقي باستحسان المشبه أي الممدوح. و كلمة "غص" في دلالتها المضارعة تدل على ثقة الشاعر بشعوره إزاء الممدوح اتصافه بهاتين الصفتين: صفة السكون و الهدوء عندما يكون في حالة الرضا و الاطمئنان فينال منه الذي يبلغ مدى مودته كل نفيس و بقدر ما توحي كلمة "غص" بالتقرب و الدنو من الممدوح لنيل عطاياه الحسان في حال الرضا و السكينة، توحي كلمة "احذره" بصيغة الأمر على حقيقة الابتعاد منه في حالة التبرم و الغضب. فالبحر إذا أزبد نتيجة تلاطم أمواجه كان في حالة هيجان، و كان هيجانه هذا مثار حذر و خوف الرائي، فيحجم على التقرب منه و الغوص فيه. فاختيار الشاعر للفظ "البحر" مشبها به اختيار موفق، على اعتبار أن البحر يعكس بصدق الصورتين اللتين أراد الشاعر أن يصف بهما الممدوح فهو في

الصورة الأولى في حالة هدوء و سكينة و مسالمة ينال منه ذو الصداقة المقرب نفسه خير ما يتمناه، مثل ما ينال الغائص في مياه البحر الساكنة الدر و في الصورة الثانية عندما يكون في حالة غضب و قلق و اضطراب و جب الحذر منه و التقرب إليه، شأن البحر تماما عندما يكون في حال اضطراب أمواجه. و قد وصف الشاعر هذا الاضطراب بلفظ "مزبد" المؤشر القوي على هيجان البحر. و جدير بنا أن نشير بالنسبة إلى هذا البيت توازن البناء الذي سجله النظم من خلال هذا السكون و هذا الاضطراب و الهيجان.

ثم ينتقل إلى الحديث عن نوع من البشر و هم الأحرار و موقع العفو عليهم. فيرى بأن الحر بحكم منزلته و حسن تقديره للأمور يكون العفو عليه أشد وطأة من القضاء على حياته بقتله، و القتل ضرب من العقاب بل أشد أنواع العقاب؛ غير أن القتل قد يكون دون العقاب المأمول بالنسبة للأحرار، فالفعل "قتل" لا يصلح للأحرار لأن من صفات الحر الشجاعة و الإقدام و من كان شجاعا مقداما استهون القتل. فراح الشاعر يبحث عن عقاب أشد وطأة و هو "العفو" لأن العفو – هنا – قرين الاسترقاق. حيث إن العفو ضرب من الإحسان. و الإحسان يسترق الإنسان. و أيُّ حرٍّ يقبل بالاسترقاق. فالقتل أهون عليه. و بين لفظي "القتل" و "العفو" طباق خفي حيث إن التقابل حاصل بين لفظ صريح و هو الفعل "قتل" و لفظ آخر و هو "العفو" يدل على أحد لوازم اللفظ المقابل للطرف الأول فالفعل "قتل" يقتضي "أحيا" مقابلا له، لكن ناب عن "أحيا" أحد لوازمه و هو "العفو". و اللفظان "قتل" و "العفو" مثّلا قوة المعنى و جماله بحق.

و بعدما يثبت الشاعر نجوع العفو على القتل بالنسبة إلى عقاب الأحرار يستدرك في صيغة استفهام إنكاري "و من لك بالحر الذي يحفظ اليد" و المراد باليد – هنا – النعمة. و لكن الشاعر تجوّز في التعبير عنها باستعمال لفظ "اليد" مكان "النعمة". و قد مكنته من ذلك العلاقة المنطقية الموجودة بين المعنيين. فالشاعر كسر المعهود و شوش عمل اللغة الأصلي حيث يدل لفظ "اليد" على الجارحة، و يدل لفظ "نعمة" على ما تحدثه اليد من إحسان، بأن أزاح الثاني منهما و عوضه بالأول. فكان أن سقط لفظ "النعمة" لتنوب عنه "اليد" و تتحول "اليد" بذلك من معنى "الجارحة" إلى معنى "النعمة". و قد أمكن ذلك للعلاقة السببية بين المعنيين فاليد نابت عن النعمة نيابة السبب عن نتيجته. و مفاد الاستفهام الذي استعمله الشاعر يوحي بقلة

وجود من يستحق هذه النعمة، نعمة العفو. فكان لصيغة الاستفهام الإنكاري توكيدا لقلة من يثمر فيهم العفو. ثم أكد هذا المعنى بقوله:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكتَه   و إن أنت أكرمتَ اللئيم تمردا

و الشاعر يسوق هنا حقيقة مقررة أثبتتها التجربة الإنسانية و وثقها الحكماء و أهل الأدب قديما. فعن طريق التشكيل اللغوي الذي عمد فيه الشاعر إلى المقابلة في نظم هذه التجربة المعيشة أبرز حقيقة الكريم و موقفه من فعل إكرامه و حقيقة اللئيم الذي يقابل الإحسان بالإساءة. فإكرام الكريم يجعله مملوكا لفاعل الكرم بينما إكرام اللئيم يزيده تنكرا و تمردا استجابة لطبعه. و المقابلة بين "الكريم ملكته" و اللئيم تمرد" و العنصر الجامع بين هذين المتقابلين هو الفعل "أكرمت" و هو القاسم المشترك بين الكريم و اللئيم و لكن صنيع هذا الفعل اختلف حيث أثمر خيرا بالنسبة إلى الكريم و هذا ما يوحي به الفعل "ملكته"، و لكنه أثمر شرا بالنسبة إلى اللئيم و هذا ما ينبئ به الفعل تمرد". و بهذا كانت دلالة الفعل "أكرمت" ذات حدين: حد غارق في الإيجاب و حد غارق في السلب. و من ثم فالشاعر ينبه المتلقي إلى ضرورة اختيار الموطن الذي يوظف فيه فعل الكرم و من هنا يكتسي الفعل "أكرمت" وزنا معنويا نفيسا.

و في سياق هذا المعنى، يوجه فعل "الإكرام" إلى وجهته الصحيحة:

و وضع الندى في موضع السيف بالعلا   مضرّ كوضع السيف في موضع الندى

فالندى – أي الإكرام – يجب وضعه في مستحقه الذي يقابله بالعرفان لا في اللئيم الذي يقابله بالتمرد و الجحود و النكران. و من ثم وجب وضع الأمور في مواضعها، فالندى للكريم و السيف للئيم.

و "الندى" في الأصل قطرات من الماء صغيرة تسقط على الأرض فتزهر و تثمر. و تسقط على الحجارة فيذهب أثرها سدى. و كذلك الحال عند وضع الكرم في مستحقه، إنه يثمر خيرا و إذا وضع في فم اللئام الأفاعي فإنه يثمر سمّا.

و من خلال هذه الأبيات يمكن أن ندرك أن المقابلة تؤدي دورها في توازن النص الشعري دون النظر إلى توازن التساوي و نعني به الأوزان العروضية. كما أن جزالة الألفاظ زادت الأفكار قوة و صدقا و جعلتها المثل السائر بين الناس على مر العصور؛ و هي أفكار

تستمد منطقها من إثبات التجربة الإنسانية لصحتها و صوابها.

و الألفاظ التي يوظفها المتنبي في صوغ حكمه تختلف نغماتها بطبيعة الحال باختلاف الموقف النفسي الذي تصدر عنه أشعاره. و لنتبين حقيقة هذا الأمر من خلال الحكم الآتية: (188)

بم التعلل؟ لا أهــل و لا وطــنُ	**و لا نديمٌ، و لا كأس و لا سكــنُ**
أريد مــن زمــني ذا أن يُبْلِغــَني	**ما ليس يبلُغُــه في نفســه الزمــنُ**
لا تلق دهرك إلا غيرَ مكتــرث	**مادام يصحب فيه روحَك البــدنُ**
فما يدوم سرور ما سُرِرْت بــه	**و لا يرد عليك الفــائت الحَــزَنُ**
ما كل ما يتمنى المــرء يدركــه	**تجري الرياح بما لا تشتهي السفــن**
إني أصاحب حلمي و هو بي كرم	**و لا أصاحبُ حلمي و هو بي جَبَنُ**
و لا أقيم عــلى مــال أذَلُّ بــه	**و لا أَلَــذُّ بما عرضــي بــه دَرِنُ**

هذه الحكم مأخوذة من قصيدة نونية نظمها الشاعر و هو بمصر و قد بلغه أن قوما نعوه بمجلس سيف الدولة بحلب. فكانت هذه القصيدة تعبيرا عن تجربة معاناة بين شماتة القوم في حلب و إحساسه بالسقوط في تجربته مع كافور. لقد انتهى به الأمر غريبا مهاجرا بلا وطن و لا أهل في أرض توقع أن يجد فيها عزاء ينسيه ما فقده في حلب، و لكن لم يجد إلا الغربة والضياع. و هو على هذه الحال، إذ بأنباء تأتيه بشماتة الشامتين في حلب، و إذا بقريحته الشعرية تجود بقصيدة نونية، مطلعها:

بم التعللُ؟ لا أهل و لا وطن	**و لا نديمٌ، و لا كأسٌ، و لا سكنُ**

و القصيدة تبدأ بصورة تقريرية لكنها حادة و حزينة منذ البداية، فهو يحيا غريبا بلا صديق يذهب عنه وحشة الغربة، و لا كأس تنسيه ما هو فيه من هم و أحزان و لا مسكن تهدأ له نفسه. فالشاعر في غاية الحزن و الاستياء و التذمر و التشاؤم الأمر الذي جعله ينفي وجود كل ما من شأنه أن يجعله يشعر بلذة الحياة. و بـــ "لا" النافية أراد الشاعر أن يرسم لوحة قاتمة

(188) لعكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.233.

السواد لوضعه المعيش، و قيمة "لا" في البيت لا تدل على النفي فحسب و لكن على شعور عميق بالحرمان، و بمدى تأثر الشاعر بهذا الحرمان و لاسيما أن الأشياء التي حرم منها التي حرم منها تعد من مركبات حياة الإنسان بحيث بدونها، لا يشعر المرء بطعم الحياة و لذتها. و كيف لا؟ ! و الأهل و الوطن، و الرفيق و السكن تمثل مجتمعة زينة الحياة الدنيا، و الكأس رمز الملهى و السرور.

و على رغم هذه الحالة التي أصبح يعيشها فقد صار يشمت فيه الشامتون، و لما ينتابه مثل هذا الإحساس تبلغ به عاطفة اليأس و القنوط مداها. غير أنه ما يلبث أن يرتد إلى نفسه في وقفة يحاول من خلالها جاهدا أن يروض نفسه على تقبل الحياة بما فيها خانعا، خاضعا في حوار متأن مع نفسه يحاول من خلاله أن يحقق نوعا من المصالحة مع هذه الذات الثائرة المتمردة و هي في الواقع محاولة لتهدئة أحزانه الداخلية.

أريد من زمني ذا أن يبلغـــني ما ليس يبلغه في نفسه الزمـــنُ

إن الشاعر ذو طموح (أريد من زمني ذا أن يبلغني) و لكن طموحه معجز (ما ليس يبلغه في نفسه الزمنُ)؛ و من ثم حدث الصدام مع الواقع، فأدى ذلك إلى مزيد من الإحساس بالأزمة، لكنه على رغم ذلك لا ييأس، حيث يعزي نفسه بقوله:

لا تلق دهرك إلا غير مُكترث مادام يصحب فيه روحَك البدنُ

و البيت الأول ينبئ بشيء من الاضطراب؛ و القلق فعبارة (ما ليس يبلغه في نفسه الزمنُ) توحي بالتمرد و العصيان على نظام الحياة. و لكنه ما يلبث أن يعود إلى جادة الصواب عندما يدرك أن هذا التمرد، و هذا العصيان لا يمكنانه من خرق العادات و مخالفة المعهودات، و حينئذ يقر بتقبل وضعه على ما هو عليه، مكتفيا بالحد الأدنى. (لا تلق دهرك إلا غير مكترث)، و "لا" الناهية – هنا – مع عبارة "غير مكترث" توحيان بالعجز و عدم القدرة و من ثم القناعة بالموجود. و الموجود هو "مادام يصحب فيه روحك البدن" و عبارة "مادام" تكشف عن أمل خفي مازال يراود الشاعر في تحقيق أمانيه.

و يواصل في البيت الموالي مواساة نفسه و تبرير الموقف النفسي الذي يعيشه بقوله:

فما يدوم سرور ما سُررت به و لا يرد عليك الفائت الحزَنُ

و هذا إقرار بحقيقة استخلصها الشاعر من واقع مخبر الحياة. و مفاد هذه الحقيقة أن دوام الحال من المحال و إذا ما أدرك الإنسان هذه الحقيقة فليس هناك مدعاة للحزن. و الطباق بين "سرور" و "الحزن" أفاد في تماسك البناء اللغوي للبيت و توازنه على مستوى الصناعة الشعرية. و سنة الحياة بعد هذا كله تقتضي أن:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

و معنى هذه الحكمة ذو حدين، هو الآخر، فإذا أخذ من جانب نفسية الشاعر فهو محاولة للتخفيف من وطأة الأزمة الداخلية التي يعيشها و إذا ما أخذ من جانب أعدائه الشامتين به فهو سخرية و تهكم من شماتتهم و في الحالتين كلتيهما فقد استطاع الشاعر في هذا البيت من الشعر أن يحافظ على توازن البناء بأسلوب يدعم البيان، ذلك أن البيت يتوافر على تشبيه ضمني لأنه تركيب عقد فيه الشبه بين طرفين عن طريق التلميح دون التصريح.

و ما يمكن استخلاصه من حكم المتنبي أنها صيغت في معظمها بمسحة يغلب عليها التحدي و القفز على الواقع الأليم الذي كان يعيشه، يشعر القارئ من خلال هذه الحكم بأنه سابق لزمانه.

و ما أنا منهمُ بالعيش فيهم و لكن معدن الذهب الرغـــامُ

و من ثمة سيطر على موقفه النفسي طموح متعال، و تمرد ثائر فانعكس ذلك على لغته الشعرية حيث استطاع بتمرده الثائر و بدافع من طموحه الذي لا يحد، و بسيطرة إحساسه بالتفرد و التعالي أن يخلق في حكمه نسقا جديدا من التراكيب اللغوية؛ تعكس بالدرجة الأولى الصورة النفسية الداخلية التي تعبر عن حالة الشاعر الشعورية و الروحية معا. الأمر الذي جعل النقاد القدماء يؤاخذون المتنبي على لغته الشعرية بما أسموه بالتعقيد و بالتكلف و التعسف و غيرها.[189]

و قد غاب عن هؤلاء النقاد أن هذه اللغة التي رأوا فيها تعسفا و تكلفا و خروجا عن المألوف هي أنسب لغة للتعبير عن ثورية المتنبي التي لا تحد و إحساسه بالتفرد و الذاتية، مما دفعه إلى محاولة اكتشاف علاقات جديدة و تراكيب جديدة و لغة جديدة متفردة تتناسب مع موقفه

---

(189) انظر العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي. ص.236 – 240.

النفسي؛ و هو موقف أفرزته ظروف الحياة المتناقضة التي كان يحياها. فمن نعمة إقامته ببلاط سيف الدولة إلى انقلاب الحساد عليه و تنغيصهم لمجرى حياته؛ فترتب عن هذه الأحداث كلها أحقاد و دسائس، تصدى لها المتنبي بمنطق العقل و مشاعر القلب. فالثابت أن المتنبي قدم على سيف الدولة الحمداني سنة 337 هـ و كان مجلس هذا الأمير يضم كثيرا من العلماء و الشعراء. فانقطع الشاعر يمدحه مدة تسع سنوات بقصائد كثيرة يمتزج فيها العقل بالقلب. و الفكر بالمشاعر. و قد ظل المتنبي يتمتع بتقدير الأمير و باستحسانه لشعره حتى حقد عليه حساده، فكان لسيف الدولة أن تأثر بوشايات الحاقدين، فلم يعد يستمع إلى شعره. و أخذ يتجاهله. غير أن الشاعر يعتز بنفسه و يفخر بمنزلته على غيره، و مما قاله في هذا السياق:[190]

يا أعدل الناس إلا في معاملتي	**فيك الخصام و أنت الخصم و الحكمُ**
أعدها نظرات منك صائبة	**أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم**
و ما انتفاع أخي الدنيا بناظره	**إذا استوت عنده الأنوار و الظُلَمُ**
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي	**و أسمعتُ كلماتي من به صمَمُ**
فالخيل و الليل و البيداء تعرفني	**و السيف و الرمح والقرطاس و القلم**
شر البلاد مكانٌ لا صديق به	**و شر ما يكسب الإنسان ما يَصِمُ**

يوضح الشاعر في هذه الأبيات الأمر الذي يعاتب فيه الأمير بسبب انصياعه لوشايات خصومه. و مع ألمه و حزنه يصفه بالعدل في معاملة الناس جميعا، و لكنه مع الشاعر ظالم في حكمه، قاس في معاملته، فأصبح بهذا الظلم خصما يؤيد الوشاة، و هو في نفس الوقت القاضي الذي يصدر الحكم، و ليس هذا بمنهج العدل. و لهذا يطلب منه أن يعيد النظر في حكمه، و يناشده ألا ينخدع بحب المنافقين، فيحسن بهم الظن و تلك نظرة العاقل و أسلوب المفكر.

و من لم ينتفع بالتفكير السليم، و يتدبر أموره بحكمة و سداد رأي فقد فقَد مكانته في الحياة و لا فائدة له منها.

ثم يتوجه إلى خصومه و حساده ليبرز لهم الصفات التي وصل بها إلى المجد و السؤدد

---

[190] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.366.

و هي أدبه الرائع و شعره الجيد الذي انتشر و ذاع و بلغ من تأثيره أن أصبح الأعمى كأنه يراه و الأصم كأنه يسمعه و يستمتع برنين موسيقاه.

و إذا كان فارس البيان فهو أيضا فارس الحروب، بما يتصف به من شجاعة و جرأة و مهارة في القتال بكل أنواع الأسلحة التي اقتحم بها الصحراء في ظلام الليل، على جياد الخيل، فضلا عن بلاغته و روعة شعره و هو بهذا كله غني عن أن يعيش مع زمرة الحساد الكاذبين اللئام.

ثم يعلن سبب رحيله عن بلاط سيف الدولة الذي تكاثر فيه أعداؤه و حساده فلم يعد مكانا ملائما حيث إن شر البلاد هي التي تخلو من صديق يُؤنس و يُغمر بحبه، و أحقر ما يكسب الإنسان من المال و أسوأ ما يعيبه هو الكسب الذي يأتيه عن طريق الذل و الخضوع.

و في معرض التصدي لحساده، يظهر سبب هذا الحسد قائلا: [191]

إني و إن لمتُ حاسدي فمـــا ... أنكرُ أني عقوبة لهـــم

و كيف لا يحسد امرؤ علمُ ... له على كل هامة قـــدم

يهابه أبســـأُ الرجـــال بـــه ... و تتقي حدَّ سيفه البُهَمُ

و كأن الشاعر بهذه الأبيات أراد أن يلتمس العذر لحساده في حسدهم له، فرجل مثله بما يتوافر عليه من صفات الشموخ و العلو والسمو والمهابة و الوقار و مقارعة الأبطال لجدير بأن يحسد و يبغض.

و الحال هذه، لا يسعه إلا أن يستنجد بسيف الدولة ليبعد عنه هؤلاء الحساد لأنه هو الذي تسبب في حسدهم له:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم ... فأنت الذي صيرتهم لي حُسَّدا[*]

و إن ما يهم دراستنا هو أن نقف على الكلمات المفتاحية التي تشكل معاني هذه الأبيات التي تتضمن حكما أو أمثالا.

---

[191] المصدر نفسه. ص.59 – 60.

[*] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.281 و ما بعدها.

ففي أبيات المجموعة الأولى جاءت الكلمات و الألفاظ معبرة عن عواطف الشاعر و مشاعره. فكلمات "أعدل – نظرات" صائبة توحي بتمجيد الأمير و تعظيمه. و النداء في (يا أعدل الناس) يوحي بالعتاب. أما الاستفهام الإنكاري في قوله: (و ما انتفاع أخي الدنيا...) فالغرض منه النفي.

أما التعابير "إلا في معاملتي – فيك الخصام – أنت الخصم" فهي تدل على ألم الشاعر و معاناته التي ما كان يظن أن يكون الأمير مصدرها.

و عبارات: "شحم – ورم – الظلم" توحي بالسخرية و التهكم من أعدائه. و جاءت الأفعال (أعيذها – تحسب) بصيغة المضارع لتدل على التجدد و الاستمرار.

و قد وفق الشاعر وجه الصواب بكلمة "إذا" في أداء المعنى لأنها تدل على تأكيد و تقرير ما بعدها و من المؤكد أن من لا يستطيع أن يفرق بين النور و الظلام و الحق و الباطل فهو لا قيمة له في الحياة.

و عندما جاء الطباق في "الأنوار – الظلم" و في "الخصم – الحكم" فسر الجمال فيه كان في تأكيد الفرق الواضح بين الصدق المحبوب و النفاق المكروه.

و في كلمتي "الأنوار – الظلم" استعارتان تصريحيتان حيث شبه العلم بالأنوار، و الجهل بالظلام. و حذف المشبه فيهما و صرح بالمشبه به... و هي توحي بالفرق الكبير بين الجاهل الأحمق و العالم العاقل.

و البيت الأخير إعراب عن حكمة في غاية من التعبير الجمالي "فشر البلاد" مجاز مرسل علاقته المحلية حيث إن المراد من البلاد أهلها. و إيراد كلمة "مكان" نكرة للدلالة على كراهية الإقامة التي تنعدم فيها أواصر المحبة و الصداقة و تقديم عبارتي "شر البلاد – شر ما يكسب" في الشطر الأول و الشطر الثاني من البيت يوحي على التوالي بالمعاناة و الألم من جهة و بالذل و المهانة من جهة ثانية. و مفاد التقديم التخدير من البلد الذي تنعدم فيه أسباب المودة و المحبة و كذا التحذير من الكسب المعيب، المُذل، الذي يخدش كرامة المرء و يمس بمركزه.

و ما يمكن ملاحظته من خلال هذه الإطلالة على دراسة الصورة الشعرية في شعر المتنبي عموما و شعر الحكمة خصوصا هو أن المتنبي قد احتفى احتفاء كبيرا بالصورة الشعرية حيث

كان يسعى إلى خلق و ابتكار صور جديدة و إنه لابتكار و توافق يتناسب مع طموح الشاعر و سعيه و تمرده و بحثه عن الجديد. كما أنها تقوم في كثير من الأحيان على التجسيد و التشخيص و هي في كل ذلك ترتبط بالموقف النفسي للشاعر ارتباطا وثيقا، كما سبق و أن ذكرنا.

و يكفي دلالة على إحكام التركيب في حكم المتنبي و انسجام المبنى مع المعنى ما جاء في هذه الحكمة السائرة:[192]

إذا قيل رفقا قال للحلم موضع   و حلم الفتى في غير موضعه جهلُ

فالفعل "قيل" مبني للمجهول للدلالة على شيوع المطالبة بالرفق عند عامة الناس. لكن العقول الراجحة النيرة تتعمق في تقدير الأشياء، فتضع الأمور في الموضع اللائق بها. إذ إن مخالفة ذلك حمق و جهل. و نلاحظ أن الشاعر يكرر لفظة "حلم" مرتين لتبيان أهمية العقل في الهدي إلى النظر السديد و مناقضته ضرب من الطيش و الجهل. حيث إن سوء التقدير و خلط الأمور يفضيان إلى نتائج غير محمودة العواقب.

و الشاعر فوق هذا متفرد في لغته و في تركيب جملته في بناء شعره و قد تبين لنا ذلك من خلال إجادة الشاعر في استخدام المحسنات اللفظية كالمجانسة و الطباق و استخدامه التقديم و التأخير و توظيفه المتميز للضمائر على اختلافها.

و إذا كانت قد ظهرت للمتنبي مبالغات في اللفظ و المعنى توافقا مع نفسه الطموحة، فهي لا تشكل إلا اليسير النادر بالنسبة إلى منتوجه الشعري. ذلك لأن جل صوغه و بنائه للجملة – فنيا – تبدو فيه الدقة و الجمال معا مما يشي بعبقرية البناء و تفرد الصائغ الذي يعرف كيف يكون الإبداع في تعبيره عن معانيه.

---

[192] المصدر نفسه. ج3. ص 187.

3) نصيب العقل و الفن في الحكمة:

من المسلم به أن العقل حاضر في نشاط كل إنسان واع و أن حجمه يقل أو يكثر حسب طبيعة النشاط الذي يمارسه هذا الإنسان. ففي مجال الإنتاج الأدبي – مثلا – نجد حضور العقل في النثر أوفر حظا من الشعر. و الذي يترجم العقل بحق في الأدب إنما هو المعنى أما الجانب الفني فأكثر ما يظهر بالألفاظ تعبيرا عن جانب الوجدان. و باختصار فللعقل صحة التفكير و للفن حسن التعبير.

و نحن عندما نقبل على الحديث عن نصيب العقل و الفن في شعر الحكمة عند أبي الطيب المتنبي إنما نريد أن نستوضح ميزان صحة التفكير و عمقه في شعره مع مقدار بلاغة

التعبير و قوة تأثيره.

و العملية ليست هينة يسيرة، و لاسيما إذا تذكرنا بأن أبا العلاء المعري نسب إليه قوله: "أبو تمام و المتنبي حكيمان و الشاعر البحتري"[193] و أن ابن خلدون اعتبر المتنبي ناظما لا شاعرا[194]. و مما لاشك فيه أن هذه الأحكام تجدول المتنبي في فلك الشعراء الذين تطغى الترعة العقلية على شعرهم. حيث إن أبا العلاء المعري يعد المتنبي حكيما و الحكمة قرينة العقل و ابن خلدون يعتبره ناظما لأنه يرى أن معظم شعره أقرب إلى التعبير عن العقل الفكر منه إلى التعبير عن العاطفة والوجدان. و هذا الصاحب بن عباد يؤلف رسالة لفخر الدول بن بويه و يجمع من شعر أبي الطيب ما يزيد عن ثلاثمئة و سبعين بيتا[195] تتمحور حول الحكم و الأمثال، و قد جاء في مقدمة هذه الرسالة: "و هذا الشاعر مع تميزه و براعته و تبريزه في صناعته له في الأمثال خصوصا مذهب يسبق به أمثاله"[196]. و ما يجدر ذكره أن هذه الحكم المأثورة عن المتنبي لم تكن تعبيرا عن تجاربه الخاصة فحسب بل كانت تعكس كذلك تأثره بالفكر الفلسفي الأجنبي كما سبق و أن ذكرنا.

إن أبا الطيب المتنبي قد شحن فكره بنتاج الفلسفة التي تسربت إلى الساحة الفكرية العربية – كما سبق و أن بينا ذلك في الفصل الثاني – و من هذه الفلسفة صاغ حكمه التي أدعم بها آراءه و أفكاره. و لكن السؤال الجدير بالطرح – حقا – هو: هل كان لهذا الفكر الفلسفي تغلغل إلى باطن الصوغ الفني عند الشاعر؟ أم أنه كان مجرد فكر فلسفي منظوم؟ و بتعبير أوضح، ما نصيب المعنى من حيث هو متولد عن العقل – و العقل أداة تنظيم و تفكير – و نصيب اللفظ من حيث هو أداة فنية للتعبير الجميل في حكم شاعرنا؟

و في هذا السياق، لابد من الوقوف على حقيقة المعنى و اللفظ تمهيدا لإبراز وزن العقل أو الفن أو هما معا في حكم المتنبي.

من المعروف أن الصراع بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى قد استأثر باهتمام النقاد منذ

---

[193] الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي. ص.643.

[194] المرجع نفسه. ص.643.

[195] ضيف، شوقي: الفن ومذاهب في الشعر العربي. ص.326.

[196] عزام، عبد الوهاب: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام. ص.417.

القديم و ها هو ابن رشيق يقر بهذا الصراع في قوله[197]: "... ثم للناس فيما بعد آراء و مذاهبُ، منهم من يؤثر اللفظ على المعنى و يجعله غايته و وَكْدَه... و منهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته...".

و من هؤلاء الذين يؤثرون المعنى على اللفظ المرزوقي و قد جعل الفضل للمعنى من خلال قوله[198]: "و الشعر مبني على أوزان مقررة، و حدود مقسمة، و قواف يساق ما قبلها إليها مهيأة، و على أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمنا بأخيه، و هو عيب فيه، فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه و ضربه و كلاهما قليل، و كان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، و كل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، و أن يبلغ الشاعر في تلطيفه و الأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له فيؤديه على غموضه و خفائه، حد يصير المدرك له و المشرق عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها، و الظافر بدفينة استخرجها" ثم يحدد عيار المعنى على الوجه الآتي: "عيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح و الفهم الثاقب" فتفضيل المعنى، عند المرزوقي، يعني الاهتمام بتلطيفه، و تهذيبه لكي يتسنى للفظ أن يتسع له و يؤديه؛ يعني إخراجا للمعنى على قياس اللفظ الجاري على أوزان مقدرة، و حدود مقسمة، و قواف مهيأة، إنه إفراغ للمعنى في وعائه الجاهز لكي يتم لهما التناسب و الائتلاف: "متى اعترف اللفظ و المعنى بما تجود به العقول فتعانقا و تلابسا، متظاهرين في الاشتراك و توافقا، فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها و ينشر وشيها و يتجلى البيان فصيح اللسان، نجيع البرهان"[199].

و من خلال هذا الكلام كأننا بالمرزوقي يرى في اللفظ و المعنى توأمين لا يمكن الفصل بينهما، و هو في كل ذلك يغيب الشاعر و لا يثير العلاقة القائمة بين تجربته و بين معانيه.

و لعل حازم القرطاجني يكون من النقاد المتأخرين الذين أكدوا على حضور الشاعر، عندما جعل المعاني تقترن بالانفعالات: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني و حسن المذهب في اجتلابها و الحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي

---

[197] ابن رشيق: العمدة. ص.124.

[198] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد : شرح ديوان الحماسة. ج1. ص.18. القاهرة. تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون. مطبعة لجنة التأليف و النشر و الترجمة. د.ت.

[199] المرجع نفسه. ج1. ص.9.

الباعثة على قول الشعر و هي أمور تحدث عنها تأثرات و انفعالات للنفوس"[200] و أومأ إلى أن المعاني في الألفاظ ليست كالمعاني في الأذهان، كأنه قارب الكلام على التوهم، الذي هو حصول الصور في الذهن، و الخيال، الذي هو إعادة تركيب الواقع و منحه علاقات جديدة إذ يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن الذهنية الحاصلة في الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة في أفهام السامعين و أذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[201].

و تلك هي الإشارة التي توحد المعنى – حسب حازم القرطاجني – يكفيه التعبير عنه. يرى – هنا – حازم النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية، فهو كيفية الاستمرار في الألفاظ، كما رأى الأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية فهو كيفية الاستمرار أو الاطراد في المعاني، لم يعمد حازم إلى تغليب اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ، و إنما أقام توازيا بين تأليفين: معنوي و لفظي.

و على العموم، إن ثنائية اللفظ و المعنى قد كثر الجدل حول تفضيل أحدهما على الآخر في الشعر و حول أسلوب الإجادة في كليهما، و حول الائتلاف بينهما.

و هاهو أبو هلال العسكري يرى أن البلاغة مقصورة على المعنى و أن الفصاحة مقصورة على اللفظ حيث يقول[202]: "الفصاحة و البلاغة مختلفتان، و ذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان، فهي مقصورة على اللفظ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، و البلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب، فكأنها مقصورة على المعنى". و انطلاقا من هذا التقسيم، انقسم النقاد إلى أنصار للمعنى و أنصار للفظ. و حول هذه المسألة اختلف عبد القاهر الجرجاني مع النقاد الآخرين في فهمه للمعنى و علاقته باللفظ، و مرجع هذا الاختلاف رؤيته إلى آلية التأليف الشعري أو الأدبي بعامة، و في تركيزه على كيفية هذا التأليف و عدّها منطلقا أساسيا لتقويم النصوص. فكأنه أراد للنقد أن يكون وصفيا ينطلق من النص، لا استدلاليا ينطلق من معايير

---

(200) القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ط2. ص.8. بيروت. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. 1981.

(201) المصدر نفسه. ص.18 – 19.

(202) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين. ط1. ص.8. بيروت. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم علي و محمد البجاوي. دار إحياء التراث. 1952.

جاهزة سابقة للنص؛ فلم يعط عبد القاهر اللفظة المفردة قيمة معنوية تذكر إزاء قيمتها المعنوية في سياق الكلام و أرسى انطلاقا من ذلك نظريته في النظم.

و تقوم نظرية عبد القاهر على تقديم المعنى، و جعل الألفاظ تابعة له، و عنده أن التعبير لا يتعلق بمعاني الألفاظ مفردة دون تقدير لمعاني النحو، فالمعنى هو كيفية النظم، على عكس ما كان يعتقد من أن المعنى يوجد ما قبل النظم. لقد جرد عبد القاهر اللفظة من كل قيمة حاصلة، تستند إلى معناها القاموسي، و عمل على تقديرها تبعا لموضعها في الكلام، و وجد أن الشعر لا يقوم إلا بتجديد معاني النحو، أي بابتكار العلاقات و التراكيب النحوية، و هذا ما جعله يدرس التشبيه و الاستعارة دراسة تختلف عن دراسات سابقيه، و أدى به إلى فهم خاص متطور للمعنى، فخص الشعر بالمعاني التخييلية، و ترك المعاني العقلية للخطابة. و قد عرّض بالمقلدين الذين فسدت ملكة الفهم عندهم، و جروا على تقديم اللفظ دون معرفة بالمعنى فيقول: [203] "إنك ترى الناس كأنه قد قضى عليهم أن يكونوا في هذا الذي نحن بصدده على التقليد البحت و على التوهم و التخيل و إطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى، فنسوا ما كان من الحسن و المزية في صورة المعنى إلى اللفظ و وصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن أنفسها أنها ليست له، كقولهم انه حلي المعني، و أنه الوشي عليه، و أنه قد كسب المعنى دلا و شكلا، و أنه رشيق أنيق، و أنه متمكن، و أنه على قدر المعنى لا فاضل و لا مقصر". و في هذا السياق، نلاحظ تمييز عبد القاهر بين الألفاظ و بين صورة المعنى، و يتضح هذا التمييز عندما يتعرض لتفسير نظرية الجاحظ في المعاني المطروحة في قوله[204]: "لم يوجبوا للفظ ما أوجبوه من الفضيلة و هم يعنون منطق اللسان و أجراس الحروف و لكن جعلوا كالمواضعة بينهم و أن يقولوا اللفظ و هم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى و الخاصة التي حدثت فيه و يعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال: و ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني و المعاني مطروحة وسط الطريق، يعرفها العربي و العجمي و الحضري و البدوي، و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير".

و الثابت أن عبد القاهر رفض قسمة الشعر إلى لفظ و معنى لا ثالث لهما، فعرض بجهل من سبقوه، و تهكم على قسمة ابن قتيبة أكثر من مرة. لقد جعل الصورة ثالثة لثنائي اللفظ

---

[203] الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن عبد القاهر: دلائل الإعجاز. ص.279. بيروت. تحقيق محمد رشيد رضا. دار المعرفة. 1978.

[204] المصدر نفسه. ص.369.

و المعنى و أقر بها كتعبير عن كيفية النظم، فالمعنى لا يوجد بلا لفظ. إنه قائم ضمن عملية النظم فقط[205]: "و مما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس و من شدة غفلتهم، قول العلماء حيث ذكروا الأخذ و السرقة: إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به؛ و هو كلام مشهور متداول يقرأه الصبيان في أول كتاب عبد الرحمن[206]، ثم لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان".

هنا يقترب عبد القاهر من توحيد اللفظ بالمعنى في حيز الدلالة، إذ إن أي تغير في نظم الألفاظ، يؤدي إلى تغير في المعنى. و يرد على القائلين بتزايد الألفاظ دون تزايد في المعاني بقوله:[207] "مما تجدهم يعتمدون و يرجعون إليه قولهم: إن المعاني لا تتزايد و إنما تتزايد الألفاظ. و هذا كلام إذا تأملته لم تجد له معنى يصح عليه غير أن تجعل تزايد الألفاظ عبارة عن المزايا التي تحدث من توخي معاني النحو، و أحكامه فيما بين الكلم لأن التزايد في الألفاظ من حيث هي ألفاظ و نطق لسان محال".

بعد ملاحظتنا هذه، حول اقتراب عبد القاهر من الاعتراض على أي فصل بين المعنى و اللفظ، و جعله الصورة ثالثا لهما في التأليف الشعري، نعود إلى تفصيل موقفه الأساسي في النظم القائم على انتصاره للمعنى و مناوءته لأنصار اللفظ، هذا الموقف الذي يرفض المفاضلة بين الألفاظ مجردة، و لا من حيث هي كلمة مفردة، و إن الألفاظ تثبت لها الفضيلة و خلافها في ملاءمة معنى اللفظة للمعنى الذي يليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، و مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر"[208].

و يفصل عبد القاهر بين الأفكار و أشكالها اللغوية، أي الألفاظ المنظومة و يجعلها سابقة لتلك الأشكال. إنه يترك ترتيب الألفاظ لمرحلة لاحقة تأتي بعد أن يكون الفكر قد قدّر المعاني

---

(205) المصدر نفسه. ص.369.

(206) المصدر نفسه. ص.302.

(207) المصدر نفسه. ص.44.

(208) المصدر نفسه.. ص.45.

في النفس، و في هذا إقرار بأولوية المعنى على اللفظ: "لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه و لا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا و نظما، و إنك تتوخى الترتيب في المعاني و تعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ و قفوت بها آثارها، و إنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني و تابعة لها و لاحقة بها، و إن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[209].

قد ينشأ هنا تناقض لابد من حله، فيما يتعلق بأسبقية التحقق للمعنى أم للفظ لدى عبد القاهر، يتلازم المعنى باللفظ المنظوم (زمنيا)، و يؤدي هذا إلا تلازم عمليتي ترتيب المعاني و الألفاظ. هذا التلازم يعطي المعاني الأولوية من حيث أن المعنى لا يوجد إلا ضمن عملية ترتيب الألفاظ، بينما تقوم اللفظة بذاتها مجردة، ثم تشترك مع غيرها من الألفاظ خدمة لتحقق المعنى. هكذا يكون تحقق المعنى قد تلازم زمنيا مع انتظام الألفاظ. و ما يفضي إلى حل التناقض هو تمييز عبد القاهر بين المعاني و الأفكار. فالفكر هو عملية توخي المعاني و استنباطها عبر تقدير معاني النحو، أي توخي المعاني في تقدير التراكيب أو العلاقات بين الألفاظ المفردة. فبذلك يكون الفكر جهدا يبذل لترتيب المعاني في النفس، يرافقه ترتيب للألفاظ لا يحتاج إلى إعمال فكر: "و اعلم أني لست أقول أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، و لكني أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو و منطوقا بها على وجه لا يأتي معه تقدير معاني النحو و توخيها فيها"[210].

معنى هذا الكلام أن عبد القاهر يرى أن الفكر ينطلق من معاني الكلمات المفردة، ليقدر معاني الكلمات المركبة أو المنظومة، تلك التي يسميها معاني النحو، هذا التقدير يكون باتجاه تحقيق المعنى، الذي يتم بانتظام الألفاظ.

و في هذا ما يجعلنا نلاحظ تميز عبد القاهر عن سابقيه في دعوته لابتكار المعاني و الاجتهاد في سبيل ذلك مناقضا الفهم التقليدي للطبع و الصنعة "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، و معاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى و بالميزة

---

[209] المصدر نفسه. ص.38.

[210] المصدر نفسه. ص.314.

أولى، فكان موقعه من النفس أجل و ألطف، و كانت به أضن و أشغف... و هذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: "إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق منن لفظه إلى سمعك"(211). و لما كان يقسم المعاني إلى عقلية و تخييلية فإنه يجعل التخييل قوام الشعر و يظهر الفرق بين التخييل و الاستعارة إذ يقول: "الذي أريده بالتخييل ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا و يدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها و يقول قول يخدع فيه نفسه و يريها ما لا ترى. أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله و هو يثبت أمرا عقليا صحيحا، و يدعي دعوى لها شبح في العقل"(212).

و في كلامه عن الاستعارة و التشبيه، إنما كان يؤسس لذوق جديد يخالف ما كان سائدا لدى النقاد من أن التشبيه لا يصلح إلا بين الأشياء المتقاربة في صفائها: "إذا استقرأت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، و كانت النفوس لها أطرب، و كان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، و ذلك أن موضع الاستحسان، و مكان الاستظراف، و المثير للدفين من الارتياح، و المتألف للنافر من المسرة، و المؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها السيئين مثلين متباينين و مؤتلفين مختلفين"(213).

و يلتفت عبد القاهر إلى أن تلك الأساليب البيانية تؤدي في الشعر إلى الغموض، إلا أنه يقر بهذه الخصوصية الشعرية التي تقوم على التلميح الكامن في المشابهات الخفية المستحسنة، و لا يرى ذلك تعمية طالما أن له أصلا في العقل: "و لم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، و إنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فادركها، فقد استحققت الفضل"(214).

و لما كان عبد القاهر يرى أن المعنى يقود إلى الصورة البيانية، فإنه لم يوافق على كون الفصاحة خاصة باللفظ كما كان معتقدا. بل بيّن أن الفصاحة لا تثبت للفظ إلا لأجل المعنى، و جعل الكلام الفصيح قسمين: قسم تعزى المزية فيه إلى اللفظ، و قسم تعزى المزية فيه إلى

---

(211) الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن عبد القاهر: أسرار البلاغة. ص.118. بيروت. تحقيق محمد رشيد رضا. دار المعرفة. 1978.

(212) المصدر نفسه. ص.239.

(213) المصدر نفسه. ص.109.

(214) المصدر نفسه. ص.109

النظم. و القسم الأول هو الكناية و الاستعارة و التمثيل الكائن على حد الاستعارة و كل ما كان فيه مجازا و عدولا باللفظ عن الظاهر و الفصاحة في كل ذلك عقلية أو معنوية لا لفظية. كما أن الفصاحة في النظم معنوية، و ذلك أن النظم – كما مر بنا – يتوخى معاني النحو و أحكامه، و ليست معاني النحو معاني الألفاظ.

و الفصاحة عند عبد القاهر لا تدرك بالسمع، بل بالعقل، و إلا استوى السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحا: "و جملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، و لكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، و معلقا معناها بمعنى ما يليها"[215].

و ما يمكن قوله أن عبد القاهر الجرجاني بوضعه نظرية النظم، وضع حدا للآراء النقدية التي لا تعطي للنص تقديره الأول، و إن كان قد انتصر للمعنى، و دحض ما قاله أنصار اللفظ، فإن جعل النظم مقياسا لجودة الكلام، فإعجاز القرآن الكريم، لا يتمثل بألفاظه أو معانيه، و إنما بنظمه و إذا جعل النظم طريقة في الكلام، فإنه من جهة حقق "الوحدة" على مستوى العبارة أو الجملة الواحدة و من جهة أخرى أكد حضور الشاعر بتأكيده شخصية النص.

و موفى القول عن نظرية النظم عند عبد القاهر أنها تأسيس لذوق نقدي، قوامه الاعتراف بالنص، انطلاقا من تركيزه على طريقة التأليف، لذلك فإنه ينكر الجمود و التقليد و يتلمس التجديد و الابتكار.

و قبل عبد القاهر، ثارت ضجة حول أبي تمام – الذي كان يجنح إلى المعنى – و هي ضجة النقد الذي رآه خارجا عما هو مألوف، متنكرا لعمود الشعر، يتكلم غير كلام العرب ذلك أن أبا تمام كان يؤسس لذوق استعاري جديد: "مذهب أبي تمام يقوم على الابتكار في الأخيلة و الاستعارات، بينما كان مذهب البحتري قائما على العناية بالموسيقى الشعرية، و استعمال الألفاظ المأنوسة، و الاستعارات الظاهرة القريبة"[216] فالبحتري كان مقبولا من النقد القائم، في حين كان أبو تمام مفاجئا، لأنه استطاع اختراق النظام البلاغي المحكم، كان غريبا، لأن النقد لم يكن بوسعه أن يستوعب بسرعة فتحا جديدا في الرؤيا الشعرية، لارتباطه

---

[215] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز. ص.309.

[216] عياد، شكري محمد: تأثير كتاب الشعر لأرسطو في البلاغة العربية. ص.288. بيروت. دار الكتاب العربي. 1967.

بثوابت بلاغية ذات أصول عقائدية. كان النقد في معظمه يروّج للاعتياد على حساسية شعرية، لا ترتبط فقط بخصوصية اللغة عند العرب بل بخصوصية وجودهم و أفكارهم؛ لذلك كان يصاب بالبلبلة عند حدوث الظاهرة الأدبية ذات السمات الجديدة. فظهور أبي تمام صرف النقد إلى الموازنة بينه و بين غيره، في محاولة منه لتحديد الظاهرة، و تحديد الخلل الطارئ على نظام قائم. و ما أحدثه أبو تمام، لم يستطع إحداثه إلا المتنبي لأن الأثر الذي خلفه أظهر تأخر النقد عن الظاهرة الأدبية، و مدى تقوقعه في المقولات المسبقة، و لأن المتنبي أطلق فضاء للشعر لم يكن النقد قد ارتاده من قبل: "فالأثر الذي خلفه المتنبي في الشعر العربي و جعله كالتقليد الثابت هو مزج الحكمة بالخيال"[217]. يقول إحسان عباس في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب": "عن المتنبي وقف وقفة شاهرة، و أصبح القضية الشعرية – النقدية، الأولى أو الوحيدة و أثبت عجز النقد عن تفسير سر تفوقه، مما حدا بحازم القرطاجني فيما بعد أن يضع قواعده النقدية وضعا جديدا انطلاقا من مثله الأعلى الذي هو المتنبي"[218].

و على العموم، إن الخلاف بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى ليس إلا خلافا ظاهريا، طالما أنهم يقرون جميعا بأسبقية المعنى، أي بوجوده قبل اللفظ الذي يستدعي للتعبير عنه. و ما انقسامهم إلى فريقين ينتصر أحدهما للفظ و ثانيهما للمعنى إلا اختلاف حول عملية التقويم لتمييز الجيد من الرديء، أينظر إلى اللفظ أم إلى المعنى؟ و هذا الاختلاف إنما يوضح لنا قصور النقاد في فهم طبيعة الشعر خاصة و الأدب عامة، القائمة على اتحاد اللفظ بالمعنى، و يتمثل هذا القصور في جعلهم الشكل (في مستوى النص أو العبارة) ائتلافا بين عنصر سابق ثابت هو المعنى، و عنصر لاحق يمكنه التحول أو التغير هو اللفظ. فلم يفطنوا إلى ضرورة تغير المعنى بتغير اللفظ.

و لعلنا نجد في آراء المعاصرين الذين قالوا باتحاد اللفظ بالمعنى خير حكم على العلاقة الجدلية بين الشكل و المضمون على نحو ما جاء في قول د. أحمد الشايب: "و إذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة و الصورة أو بين اللفظ و المعنى فمن المجازفة أحيانا أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر، فاللفظ – و مثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة – وسيلة

---

[217] المرجع نفسه. ص.284.

[218] عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط1. ص.326. بيروت. دار الأمانة. 1971.

لنقل المعنى، و لا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ"[219].

و إننا نرى في هذا الموقف اعتدالا في الحكم و صوابا في الرأي و بدلالة هذا الموقف يجب أن ننقد الآثار الأدبية.

و وفق هذه النظرة المعتدلة إلى كل من اللفظ و المعنى نعمد إلى تسليط ملكتنا النقدية على حكم المتنبي لإبراز حجم العقل و الفن في مأثور هذه الحكم.

و لنبدأ بالحكم التي جادت بها قريحته في صباه، حيث جاء في قصيدته القافية التي مدح بها أبا المنتصر شجاع بن محمد بن أرس بن معن بن الرضى الأزدي:[220]

نبكي على الدنيـــا و ما من معشـــرٍ　　　جمعتهم الدنيـــا فلـــم يتفرقـــوا

أيـــن الأكاســـرةُ الجـــبابـــرةُ الأُلى　　　كنزوا الكنوز فما بقين و لا بقوا

منْ كلّ منْ ضاق الفضـــاءُ بجيشـــه　　　حتى ثوى فحواه لَحْـــدٌ ضيِّـــقُ

خُرْسٌ إذا نودوا كأن لـــم يعلمـــوا　　　أن الكلام لهمْ حـــلالٌ مُطلـــق

و الموتُ آتٍ و النفـــوس نفائـــسٌ　　　و المستغِرُّ بـــما لديـــه الأحمـــق

و المرء يأمـــل و الحيـــاة شهيّـــة　　　و الشيبُ أوقرُ و الشبيبةُ أنْـــزَقُ

و لقد بكَيتُ على الشباب و لِمَّتي　　　مُسودّة و لماء وجهـــيَ روْنـــقُ

حذرًا عليه قبـــل يـــوم فراقـــهِ　　　حتى لكِدْتُ بماء جفـــني أشـــرَقُ

فالشاعر في هذه الأبيات – رغم حداثة سنه – غير أن نظرته إلى الحياة لا تخلو من بعد نظر و عمق فكر، فهو يرى أن التعبير عن الارتباط بالدنيا عن طريق الحزن و البكاء لا يجدي نفعا لأن سنة الحياة تقتضي هجرها و فراقها طال الزمن أو قصر.

و دعما لفكرته هذه، التي صاغها أسلوبا خبريا، يأتي بأسلوب إنشائي يستفهم به حال الأكاسرة و الجبابرة الذين لم يعد لهم أثر في هذا الوجود، فلم تغنهم كنوزهم للبقاء في هذه الحياة. حقا لقد كان الفضاء لا يتسع لجيوشهم هؤلاء الأكاسرة و الجبابرة حتى إذا ما هلكوا

---

[219] الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي. ط7. ص.247. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. 1964.

[220] البرقوقي: شرح ديوان المتنبي. ج3. ص.75.

احتواهم قبر ضيق؛ فأصبحوا موتى لا يستجيبون لدعوة الداعي و كأهم لا يدرون أن الكلام مباح لهم محلل.

و الشاعر بعدما أقر بحقيقة يسلم بها عامة الناس، لجأ إلى الاستفهام: "أين" ليجعله مفتاحا يُفتِّح به عيون الناس على الأقوام التي عاشت ثم زالت زوالا أبديا.

و هو بهذا الاستفهام أراد أن يقيم الحجة على صحة الكلام السابق. ثم يواصل التدليل على أن "الدنيا دار فناء" حيث ما جمعت قوما إلا فرقتهم. فهؤلاء الملوك الجبابرة الذين كانت الدنيا تضيق بجيوشهم فهاهم انضم عليهم لحد ضيق و لم يعد لهم ذكر على الإطلاق. فقد أصبحوا جثثا لا حراك بها. بعد هذا الاستدلال على ألا خالد في هذه الدنيا و لو كان من أهل الجاه و السلطان. يدفعنا الشاعر إلى الإقرار بحقيقة ترضي العقل قبل الشعور و هي أن الموت آتية لا ريب فيها حتى على ذوي العزة القعساء؛ و مادام واقع الحياة على هذه الحال فإن الغِرّ المغرور هو ذلك الذي يدعي أن ما يملك ملك مخصوص به و قادر على أن يسخره لدفع المنية عنه. و من طبع المرء أنه يتعلق بالحياة و يتلذذ العيش فيها في ظل الفتوّة و الشباب، بينما الشباب قرين الطيش و الخفة و يكره أن يدنو من الشيخوخة لأنه يرى فيها قربه من الموت و الشيخوخة رمز الحِلم و الوقار. يدرك الشاعر هذه الحقائق، ثم ما يلبث أن يراجع نفسه فيجد نفسه شابا يافعا و لكن هيهات لهذا الشباب أو يدوم له، فإذا به يبكيه بكاء غزيرا.

و الشاعر في هذه الأبيات يثير مسألة المصير المحتوم لكل إنسان ألا و هو مفارقة الحياة و إن سالمه الردى و مفارقتها و إن طال المدى. و هذا المصير لا أحد ينجو منه و إن علا مركزه أو اتسع سلطانه و جاهه في الحياة الدنيا؛ و عندما ينتاب الشاعر مثل هذا الشعور، يستكين و يخضع فيسوده الشعور بالتشاؤم حتى كأنه يلفظ هذا الشباب و لا يبالي به. و هذه الأفكار النابعة عن صميم التفكير العقلي حرص الشاعر أن يلبسها ثوبا جديدا و يشعر بها شعورا أعمق من شعور عامة الناس، و يضفي عليها من الخيال ما يستثير عواطف غيره. فقوله "نبكي على الدنيا"، و قوله "جمعتهم الدنيا"؛ فقد شخص الدنيا و جعلها إنسانا مبكي عليه و إنسانا يتوافر على فعل الجمع.

و في البيت الرابع تشبيه تمثيل أراد من خلاله تصوير وضع الذين فارقوا الحياة الدنيا. و على العموم، فالمعاني التي عبر عنها الشاعر لم تكن لتنسيه توشيحها و تزيينها بصور بيانية

تزيدها عمقا و تأثيرا مثل: الموت آت – الحياة شهية – الشيب أوقر – بكيت على الشباب. ففي كل هذه التعابير استعارات لا تخلو من تأثير مثير يمثل نشاطا روحيا سببه المضمون الفكري، لا نشاطا جماليا تحركه المجازات اللغوية التي نظن فيها حركة تكامل فني لأول وهلة.
و إذا انتقلنا مع المتنبي إلى بلاط سيف الدولة رأينا الشاعر يخص الأمير الحمداني بدرر قصائده الشعرية، و كانت هذه القصائد تتخللها حكم؛ و لنقف على بعض هذه الحكم؛ بدءا بالحكم الواردة في قصيدته القافية التي مدح بها سيف الدولة و ذكر إيقاعه بقبائل العرب سنة 344 هـ.[221]

و ما الحُسنُ في وجه الفتى شرفًا له   إذا لم يكن في فعلــه و الخلائِــقِ

و ما بَلَدُ الإنسانِ غيـــرُ المُوافِــقِ   و لا أهلُهُ الأدْنَوْن غيرُ الأصادِقِ

في مستهل البيت الأول، يرى الشاعر بأن جمال المرء الحقيقي ليس في مظهره بقدر ما يكون في أفعاله و أخلاقه، و إذن فهو ينبه إلى عدم الانخداع بالمظهر الخارجي للناس بل يجب التريث في الحكم إلى حين اكتشاف طباعهم و جواهم.

و في حين كان يتعصب الناس للإقليم الجغرافي أو المقاطعة السياسية التي ينتمون إليها، فإذا بالمتنبي ينادي بتجاوز الوحدة الإقليمية إلى التعلق بكل بلد موافق بمرافقه، متوافر على المقاصد و المرامي و ما القربى إلا أولئك المقربين أنفسهم صداقة و مودة. و ربما بهذه النظرة أراد أن يحطم الحدود المصطنعة للدويلات العربية الإسلامية التي قامت على أثر ضعف سلطان الخلافة و زوال هيبتها مما أدى بكثير من الولايات و الأقاليم إلى الاستقلال.

هذا، من حيث المعنى أما من حيث الصوغ، فالشاعر بدأ بنفي وجه الجمال في المرء مظهرا ليثبته في الجوهر. و قد عبر عن هذا الإثبات بأداة الشرط "إذا".

و لإبراز بلد الإنسان الحق و إظهار أهميته اختار أسلوب الاستثناء "بغير" و كذا فعل في الشطر الثاني عندما رأى الأهل الأدنوْن في الأصادق.

و كثيرا ما كانت الأحداث مصدر إلهام حكم المتنبي حيث كان يكفيه أن يصرف وهمه إلى عقله "فتأتيه المعاني أرسالا و تنثال عليه الألفاظ انثيالا". ففي سنة 304 هـ حدث أن توفي

---

[221] المصدر نفسه. ج2. ص.320.

عبد لسيف الدولة يدعى يماك التركي، فأخذ الشاعر يعزي سيف الدولة مستلهما العبر من هذه الحياة الزائلة متأملا في الحياة و الموت إذ يقول:[222]

و من سرّ أهل الأرض ثم بكى أسًى	**بكى بعيون سرّها و قُلــوبِ**
سُبقنا إلى الدنيا فلو عــاش أهلهــا	**منعنا بها من جيئة و ذُهــوبِ**
تملّكهــا الآتــي تملّــك سالِــبٍ	**و فارقها الماضي فراق سَليبِ**
و لا فضلَ فيها للشجاعة و الندى	**و صبر الفتى لولا لقاءُ شَعوب**
فرب كئيب ليس تنـــدى جفونـــُه	**و رب كثير الدمع غيرُ كئيب**
و في تعب من يحسد الشمسَ نورَها	**و يَجْهد أن يأتي لها بضريب**

الحياة بؤس و شقاء و نعيم و رخاء؛ و إن الذي يسهم بأعماله و أفعاله في رخاء الناس و سرورهم فعندما يصيبه مكروه تضامن معه هؤلاء الناس فبكوا لبكائه و حزنوا لحزنه جزاء جميله و خيره و بعدما أعرب الشاعر عن وجهة نظره في تقلبات الدهر وموقع الإنسان الخير منها انتقل إلى الخوض في مسألة كثيرا ما شغلت الفلاسفة و المفكرين و هي مسألة الموت.

و الشاعر يرى بأن وجود الموت يستجيب لاستقامة أمر الدنيا حيث إن أمر الدنيا لا يستقيم إلا بموت قوم و حياة قوم. و لولا الموت لضاقت الأرض بأهلها؛ الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة الحياة بل إلى استحالتها. و إذن فلا مفر من قوم يحيون حياة المالكين لما يرثونه عن غيرهم و قوم يموتون تاركين متاعهم لغيرهم فهم أشبه ما يكونون بالمسلوبين ثم يتعمق أكثر في تعليل سبب وجود الموت حيث لولاها لانعدمت القيم التي تميز الناس بعضهم عن بعض مثل الشجاعة و الكرم و الصبر و غيرها من القيم التي تميز الإنسان عن البهيمة. و بعد أن غاص الشاعر في أعماق وجود الموت بالتعليل على مزايا وجودها؛ راح يكشف للممدوح حقيقة الحزن الصادق الذي قد لا يظهر بالدموع لأن الدموع قد لا تعبر عن حزن صادق. و ذلك لأن مشاعر الحزن مما يعتمل في نفس المرء من ألم و عذاب أقوى بكثير من مجرد دموع تسيل و لو مدرارا. و في خضم تعليل الشاعر للحياة و الموت لا ينسى أن يلتفت إلى ممدوحه للتعبير عن

---

[222] المصدر نفسه. ج1. ص.320.

سمو مكانته التي لا تضاهى و عن رفعة شأنه الذي لا يدرك، فيشبه حساده له بمن يحسد الشمس لأنوارها الساطعة؛ و هل لأنوار الشمس مثيل؟ كذلك الممدوح.

سبق و أن ذكرنا أن هذه الأبيات مأخوذة من قصيدة نظمها المتنبي بمناسبة تعزيته لسيف الدولة عندما توفي عبده يماك. و المنتظر من الشاعر في مثل هذا الموقف أن يعبر عن مشاعر الحزن و الأسى التي انتابته و أن يبرز أحاسيس الألم التي سرت في نفسه في تفجع و لوعة حسرة على الفقيد. و لكن هذا ما لم يحصل حيث نلاحظ أن الشاعر غيّب التهاب العاطفة المتأثرة بعامل الحزن و الكآبة و غلّب العقل على العاطفة إذ اندفع إلى الإكثار من الحكم محللا الحياة و الموت و علاقتهما بوجود الإنسان و ربما لجأ الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب بحكم عاملين الأول: طغيان النزعة العقلية على تفكيره حتى داس بهذه النزعة مواقف الحزن و الأسى التي كثيرا ما صادفته في حياته؛ فحتى عندما توفيت جدته و هي أقرب الناس إليه لم تتحرك مشاعره حزنا عليها بقدر ما راح يستلهم العبر من وفاتها فهو يقول في مطلع رثائه لها:[223]

ألا لا أُري الأحداث حمدًا و لا ذمًّا … فما بطشها جهلا و لا كفُّها حِلمـــا

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى … يعود كما أبدى و يُكري كما أرمى

عرفتُ الليالي قبل ما صنعت بنـــا … فلمّا دهتني لم تـــزدني بـــها علمـــا

و المتمعن في هذه الأبيات يدرك أم معانيها أقرب إلى أن تكون من وحي العقل منها إلى العاطفة. حيث إن الشاعر يرى أن الأفعال منسوبة إلى الأحداث من باب المجاز و ما الفعل إلا لله عز و جل؛ و الإنسان يبدأ ضعيفا و ينتهي ضعيفا و إذن فسنة الله في خلقه تقتضي الزوال. ثم يلتفت إلى نكبات الدهر فيقول بأنه كان يعلم ما تحدثه بالناس من مصائب و عندما نزلت بي فاجعة وفاة هذه الأم لم تضف علما جديدا إلى علمي و هذا المعنى يلتقي مع قول أرسطو: "من نظر بعين العقل و رأى عواقب الأمور قبل حلولها، لم يجزع بحلولها"[224].

و لكن على الرغم من ظهور النزعة العقلية في معاني هذه الأبيات إلا أن التعبير الفني واضح، بين. فالأحداث كأنها إنسان تتلقى الحمد و الذم و يصدر عنها فعل البطش و الكف

---

[223] المصدر نفسه. ج1. ص.102.

[224] المصدر نفسه. ج1. ص.102.

ثم بعد هذا التشخيص للأحداث رصع الشاعر تعبيره بمحسنات بديعية أحدثت أثرا دلاليا يقوم على التفاعل و الفعل و على دقة التفكير و عمق التصوير. إن الطباق الذي وظفه الشاعر في البيت الأول هو طباق أقرب ما يكون فلسفيا، استخرج منه المتنبي صورا نادرة فهو يعرض عن حمد الأحداث و عن ذمها لأنه يعلم أن أفعال البطش و الكف و الجهل و الحلم تقدير من العزيز الحكيم و ما نسبتها إلى "الأحداث" إلا مجاز. و في البيت الثاني يقر الشاعر بناموس الطبيعة في الإنسان. حيث إن الإنسان إلى صورته مرجعه. و يتكرر لفظ الفتى في صدر البيت و لكن بمعنيين مختلفين فالأول يدل على مرحلة الفتوة و في المعنى الثاني مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان. و أما في البيت الثالث فإننا نرى الشاعر يقف موقف المتأمل من المصائب التي عرفها من قبل و عندما نزلت به لم تضف شيئا جديدا إلى ما كان يعلم. و لتجسيد ضخامة هذه المصائب راح يستعير لها لفظ "الليالي" رمز الظلمات و الأهوال و المخاوف.

و إن ما يلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر لم يستخدم الطباق استخداما ساذجا بسيطا بل استخدمه استخداما ملونا بأصباغ فلسفية قائمة على بعد التفكير و جمال التصوير.

و هكذا ما من قصيدة ينظمها المتنبي – مهما كان موضوعها – إلا و يضفي عليها صيغة عقلية أو قل فلسفية و لنستمع إليه مرة أخرى و هو يرثي أبا شجاع فاتك بمصر سنة 350 هـ.[225]

تصفو الحياة لجاهل أو غافـــل	**عما مضى فيها و مـــا يُتوقَّـــع**
و لمن يغالط في الحقائق نفسه	**و يسومها طلبَ المحال فتطمـــعُ**
أين الذي الهرْمانِ من بُنيانـــه	**ما قومه ما يومه مـــا المصْـــرعُ**
تتخلف الآثار عن أصحابهـــا	**حينا و يدركها الفنـــاءُ فتَتبَـــعُ**
المجد أَخْسَرُ و المكارمُ صفقـــةً	**من أن يعيش بها الكريمُ الأروعُ**
و الناس أنزل في زمانك منزلا	**من أن تعايشهم و قدرك أرفَـــعُ**
قد كان أسرع فارس في طعنة	**فرسا و لكـــن المنيـــة أســـرع**

(225) المصدر نفسه. ج2. ص.269.

يقف الشاعر – كعادته، في سائر القصائد – موقف المتأمل فهو يرى أن الدنيا دار غرور و أخطار و الإنسان فيها معرض لخطر عظيم، و قد أخطأ من ظن أن سلامته ستطول فالحياة فانية و إن طالت. ثم يقيم الحجة على صحة هذا الكلام مستعينا باستفهام إنكاري في البيت الموالي:

أين الذي الهرْمانِ من بُنيانـــه ما قومه ما يومه مـــا المصْـــرعُ

فلا أثر لأولئك الذين بنوا البنايات العظيمة، و لا يُعرف عنهم شيء. و الشاعر بهذا الاستفهام يريد تخصيص مكان للعقل يستعين به لإبراز صواب كلامه و سداد قوله.

و يزيد الأمر وضوحا فيذكر أن هذه الآثار نفسها ستمحق و تزول بأصحابها الذين بنوها و بعد حين من الزمن ستضمحل و تزول و لم يعد لها شأن يذكر. و بعد ما يُعلي من مقام المرثي يذكر بأنه كان شجاعا أشد الفرسان إقتحاما يقحم غمرات الحرب، و لكن المنية كانت أسرع منه فأدركته.

و مثل هذه المعاني و مثل هذه الأفكار صاغها الشاعر في قالب فني احتوى الاستعارات و الكنايات الأمر الذي جعل التعابير أكثر قوة و تأثيرا.

و مهما يكن من أمر فإن الصبغة الفلسفية تبقى أشد وطأة في شعر الحكمة عند أبي الطيب المتنبي لكونه بسط شعره للتأثير الذي أحدثته الفلسفة اليونانية في فكره و على رأي الدكتور شوقي ضيف: "و يمكن أن نلخص هذا التأثير في كلمة "القوالب الفلسفية" فقد أخذ الشعراء يفترضون هذه القوالب، و هذا أكثر ما عندهم من تجديد فلسفي في الشعر. و هو تجديد غريب لا ينوع في التفكير الفني إنما ينوع فقط في أساليبه و يصيبها بهذا التعقيد الذي تعرف به القوالب الفلسفية، و ما يتبعه من اللف و الدوران و تداخل الأفكار تداخلا لا عهد للغة العربية به قبل المتنبي إلا في القليل النادر، أما هو فوسع هذا الجانب و حرص عليه حرصا شديدا لأنه كان يودعه جانبا من سر تفوقه و سر تصنعه، إذ كان يحتال احتيالا شديدا على شارات التعبير الفلسفي و سماته يدخلها في نماذجه"[226].

و لعل الأبيات السابقة الذكر خير مثال على هذا التعقيد الذي يُقر به د. شوقي ضيف

---

[226] ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.330.

و لهذا اللف و الدوران و تداخل الأفكار و الاحتيال على شارات التعبير الفلسفي.

و تبعا لذلك يمكن أن نسلم بحقيقة طغيان العقل على فكر المتنبي في صوغ حكمه و نرجع ذلك إلى جملة من العوامل منها:

- مكابدة الشاعر لآلام الحياة و مغالبة تقلباتها الأمر الذي جعله يسبق سنه و يقفز على الصبا و الفتوة و يفكر بفكر الذين تلمسوا دنيا الحكمة مستنبتا العبر من الحياة أليس هو القائل:[227]

أظْمَتْني الدنيا فلما جئتهـــا مُستسقيا مطرت عليّ مصائبـــا

- تنقله بين البوادي و الحواضر جعله يلتقي بالعلماء و الأدباء و الملوك و الأمراء. الأمر الذي أخصب فكره و عمق تجاربه، فسبر أغوار الحياة و تعمق في معرفة طباع الناس فأدرك حقيقة الحياة التي يراها صراعا و البقاء فيها للأقوياء.[228]

و من عرف الأيام معرفتي بها و بالناس روّى رمحه غير راحـــم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به و لا في الردى الجاري عليهم بآثم

- اجتمع حول المتنبي حساد كثيرون من فحول الشعراء و أعيان البيان و غيرهم الأمر الذي دفعه إلى شحذ فكره استعداد لمواجهتهم في مناظرات داخل بلاط الملوك و الأمراء و من ثمة كان كثيرا ما يميل في نظم شعره إلى التدليل و الاستدلال و الإقناع و هي من مبادئ التفكير العقلي. و لعل ما يفسر "تحديد الأبيات الحكمية عنده شيئا عسيرا، فالبيت الذي ليس حكمة هو شبه حكمة في الغالب"[229].

- إطلاعه على الفلسفة اليونانية زاد من إنماء تفكيره العقلي و بسط سلطان العقل على معظم نتاجه الشعري فكانت معظم حكمه مرآة انعكس فيها سلطان عقله؛ هذه الحكم التي وزعها على قصائده فجاءت شتيتا من الاختبارات الفردية المستقاة من تفاعله مع الحياة و الناس.

إن هذه العوامل مجتمعة يمكن أن تفسر شيوع هذه الحكم في شعر المتنبي التي ذاع بها صيته و بها طبقت شهرته الآفاق بين معاصريه و بعدهم؛ حتى ليقول أحد الأدباء المحدثين:

---

[227] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.124.

[228] المصدر نفسه. ج4. ص.112.

[229] غريب، جورج: المتنبي دراسة عامة. ط2. ص.96. بيروت. دار الثقافة. 1972.

"المتنبي ينطق بألسنة الحدثان و يتلكم بخاطر كل إنسان"[230].

و إذا كنا قد بينا في هذا الفصل حضور التأثير العقلي و الفني في حكم المتنبي، يجدر بنا أن نتفحص ما لهذا الحضور من خصائص و ذلك تتويجا للدراسة النقدية من حيث اللفظ و المعنى و الشكل و المضمون لهذه الحكم.

---

[230] الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي. ص.643.

الفصل الرابع:
الخصائص الفكرية و الفنية لشعر الحكمة عندالمتنبي.

أ) الخصــأئص الفنيــة.

ب) الخصــأئص الفكريــة.

في معرض البحث عن الخصائص الفنية و الفكرية لشعر الحكمة عند المتنبي، نتناول إبراز مميزات هذه الحكم و ما لها من خصوصيات فنية و فكرية عند الشاعر.

على أن الحديث عن الخصائص الفنية هو حديث عن تشكيل اللغة و توظيفها فنيا، يحقق الشاعر من خلالها قيمة جمالية متفاعلة مع رؤيته و متداخلة معها. و القصيدة الشعرية الجيدة تترابط أجزاء مكوناتها في علاقات متنامية متداخلة بحيث يتم التفاعل فيها بين الرؤية و الأداة يعني بين الشكل و المضمون. و الشكل في العمل الفني عند النظرة الكلية لابد أن يكون انعكاسا للمضمون الذي هو في النهاية مع الشكل يمثلان وجهة نظر الفنان عموما.

و ما يهمنا – في البداية – أن نبين تجربة الشاعر في توظيف الكلمة توظيفا شعريا يعبر عن رؤيته الخاصة و حدسه الفني من خلال الحديث عن الخصائص الفنية في صوغ حكمه.

أ) الخصائص الفنية.

في حديثنا السابق عن حياة المتنبي ثم عن مظاهر البعد العقلي و الفني في شعره؛ قد يستخلص القارئ أن المتنبي كان نبضا خاصا في عصره؛ كان نبضا من التعالي و التعلق بالغايات القصوى و التسامي إلى السيطرة على محيطه و تغييره. و شاعر مثل هذا لابد أن يكون لنسيجه الشعري تفرده و خصوصياته و هكذا كان النسيج الشعري أو عناصر الأداء الفني عند المتنبي تمثل عالما متفردا و متكاملا "و هو عالم ذو طبيعة خاصة على مستوى طموحه و جموحه و غضبه و تمرده و توحده و تعاليه و تيهه"[1].

و لاشك في أن القارئ قد أدرك من خلال تلك الدراسة أن لغة الشعر عند المتنبي لغة خاصة غريبة لها أسرارها الخاصة و عالمها السحري و نبضها الإيقاعي المتفرد و قد لاحظ هذا من قبل أبو العلاء المعري فيما يرويه عنه الواحدي في شرحه لديوان المتنبي فيما يأتي: "و قرأت على أبي العلاء المعري و مترلته في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب. فقلت له يوما: ما ضر

[1] العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن و الحياة في العصر العباسي. ص.250. بيروت. دار النهضة العربية. 1981.

أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردها، فأبان لي عوار هذه الكلمة التي ظننتها ثم قال لا تظن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها. فجرب إن كنت مرتابا. و هأنذا أجرب ذلك منذ العهد. فلم أعثر بكلمة لما أبدلتها أخرى كانت أليق بمكانها. و ليجرب من لم يصدق يجد الأمر على ما أقول"[2].

لقد أدرك أبو العلاء المعري مع ما يروي عنه من تحيز للمتنبي أن الشاعر الجيد شأن المتنبي في كلماته لا يقدم كلمات عادية أو مصطلحات يمكن استبدالها و إنما هو يحاول أن ينغم حالته النفسية. إنه بمفهوم الفن الحديث يحاول أن يبحث "في اللغة عن الأصوات التي تتفق مع نغمة النفس أو تقترب منه و تربط الأصوات بكلمات و تتجمع الكلمات ببواعث أو دوافع ينتج عنها في نهاية الأمر معنى أو مضمون"[3].

و إن اهتمامنا بدراسة الخصائص الفنية للشاعر المتنبي إنما هي محاولة لدراسة خصائص الصوغ و التركيب في حكمه، و كيف استطاع الشاعر أن يوظف اللغة و يشكلها و أن يطوع العناصر الصوتية في الكلمة الشعرية و أن يستثمرها في تحقيق إيقاعه الموسيقي الخاص. و كيف أثرت مضامين حكمه على موسيقاه الشعرية و إلى أي حد وفق المتنبي في صوره الشعرية، و إلى أي حد امتزجت هذه الصور بالسياق العام لحكمه.

إن المتمعن في قراءة شعر المتنبي عامة و في حكمه خاصة، يدرك أن الشاعر تمكن من إخراج لغة مكنته من البوح باختلاجات ذاته و مغامراته مع الواقع و مع الحياة، فكان لهذه اللغة أن امتزج فيها العقل بالشعور. و هذا الكلام يقودنا حتما إلى إثارة الحديث عن الخيال و الصورة الشعرية أولا، و عن اللغة و الموسيقى ثانيا؟ و ذلك إيفاء بالجانب الفني في حكم المتنبي.

و الخيال من أهم عناصر الأثر الأدبي، فنحن نعلم أن معلوماتنا عن الكون و الحياة و أنفسنا تصلنا عن طريق الحواس، و أن شعور المرء بأشياء حاضرة فعلا تؤثر في حواسه، هو ما نسميه "الإدراك الحسي" أما شعور الإنسان بأشياء غير حاضرة، و استعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل الحس فهو ما نسميه الخيال أو التخيل، و إيضاحا للمقصود نقول إذا كان

---

[2] الواحدي: شرح ديوان المتنبي. ص.112.

[3] مكاوي، عبد الغفار: ثورة الشعر الحديث. ج1. ص.89. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1972.

الإنسان جالسا في حجرة منزله و يرى ما فيها و يتعمق في رؤية جميع ما تحتوي عليه يكون إدراكه لها حينئذ إدراكا حسيا، أما إذا حاول هذا الإنسان و هو خارج منزله أن يستحضر صورها في ذهنه، فيكون ذلك تصورا و تخيلا، و تكون الصورة القائمة في ذهنه حينئذ صورة عقلية أو ما يطلق عليه اسم "الخيال". و تمتاز الصورة العقلية أو ما يسمى خيالا بعدة خصائص منها:- أن الصورة العقلية تكون أقل وضوحا من الصور الحسية.

- و أنها لا تقيدها قيود المكان و الزمان، فإن العقل يضعها في أي زمن و أي مكان كان.
- و أنها قابلة للتصور حسبما يراه الأديب.

و الصور التي نتصورها بملكاتنا قد تكون صورا لأمور تدرك بالبصر أو بالسمع أو الملمس أو بالذوق أو بالشم أو بالحركة مثلا. و قد تكون هذه الصورة مطابقة للإدراك الحسي تمام المطابقة، و قد تكون من باب التخيل الابتداعي أو بمعنى آخر الابتكاري، كأن نتصور إنسانا في شكل حيوان.(*)

و علماء البيان يقسمون الصور المستحضرة في الذهن إلى قسمين:(**)

- صور ترتسم في الخيال بعد إدراكها بالحس المشترك، حيث تتأدى إليه عن طريق الحواس الظاهرة.. و هذه الصور عندهم داخلة في الحسيات.
- صور ترتسم في الخيال، و هي معدومة فرض اجتماعها من أمور كل واحد منها مما يدرك بالحس؛ كقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميِّت إيلام(***)

إن الشاعر قد تخيل حال الذي اعتاد الهوان فيتحمله و لا يتألم بحال الميت الذي يتعرض للجرح فلا يتألم له.

و قد ذهب الشاعر الإنجليزي (كولريدج/Coloridge) إلى نظرية أخرى في الخيال؛ هي أن: الخيال ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل و ليس ابتداع صور جديدة مركبة من حسيات

(*) انظر خفاجي، محمد عبد المنعم: دراسات في النقد الأدبي الحديث و مذاهبه. ص.41. القاهرة. دار الطباعة المحمدية. د.ت.

(**) انظر المرجع نفسه. ص.43.

(***) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. 94.

و ابتكارها بل هو في الواقع خلق جديد، خلق صورة لم توجد، و ما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، خلق صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس و الوجدان و العقل كلا واحدا في الفنان، و قد شرح كل ذلك في كتابه "حياة الأدب"[4] و مهما يكن من أمر، فإن لعنصر الخيال شأنا كبيرا في الأعمال العقلية و في الحياة العملية نفسها، فهو خطورة أرقى من الإدراك الحسي و من مجرد التذكر نفسه، فالتخيل يعين الإنسان على استغلال الماضي للمستقبل، و لولا التخيل لأصبحت حياة الإنسان فقيرة كل الفقر، و لكانت حياته النفسية ضئيلة محدودة، فهو الأصل في تكوين المثل العليا، و في اختيار الطرق التي قد تؤدي إلى بلوغها، و هو الذي يعيننا على فهم الحقائق و الفنون، و له أثر كبير في دائرة العلم و مخترعات الحضارة الحديثة.

و الخيال يغلب على الشعر أكثر من غلبته على النثر و تبدو صوره بالنسبة إلى النص الأدبي في التشبيه و المجاز و الاستعارة و الكناية و ما شابه ذلك. و الأديب يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة و روحا و حياة، و كلما تعمق الأديب في الأدب و تذوقه كانت حاجته إلى الخيال أكثر.

و الخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة و إشعالها و هو الذي يملك به الشاعر و الأديب نفس القارئ و السامع و يجعلها تتعجب و تطرب من مشاهد الصور في القصيدة.

و بالرجوع إلى عصر المتنبي نرى أن نقاده فهموا الخيال على أنه جنوح غير مستحب، و فهموا الصور الشعرية على أنها علاقة إضافة توضيحية، فاستعاروا في مصطلحاتهم النقدية المصطلحات المستمدة من صفات الأزياء و الثياب مثل التقسيم و التذييل و التدبيج و التوشيح، فيرى قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر": "أن الشعر شأنه شان الصياغة و التصوير و النقش"[5]. و قد غاب عن هؤلاء النقاد أن المتنبي ينتمي إلى صنف فناني كل العصور، لأنهم فوق الزمان و المكان، إنهم أولئك الذين يتميزون بالتفرد و الخصوصية، و هؤلاء هم الذين يحققون للبشرية الأعمال الإبداعية غير العادية.

إنهم أولئك الذين قال شوبنهاور في شأن آثارهم: "إن الأعمال العظيمة الأصيلة ذات

---

[4] جويتو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصر. ص.90.

[5] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص.101. مصر. تحقيق كمال مصطفى. دار النهضة المصرية. د.ت.

التفرد لا يمكن الإتيان بها إلا حيثما كان المفكر أو الفنان منصرفا عن آراء معاصريه و معتقداتهم، و مباهجهم، منكبا على عمله في هدوء غير مبال بانتقاداتهم محتقرا من جانبه لكل ما يمتدحونه هم. فليس هناك من يستطيع أن يكون عظيما دون كبرياء كهذا، فإذا ما صادفت حياته و أعماله عصرا غير قادر على فهم و إدراك مدى نبوغه و تقديره حق قدره، فإنه يكون على الأقل قد صدق مع نفسه، و يكون أشبه بمسافر رفيع الشأن ترغمه الظروف على قضاء الليل في خان حقير فما يكاد الصبح أن يتجلى حتى يذهب في طريقه قرير العين"[6] و المتفحص في حياة المتنبي يدرك – لا محالة – بأنه كان حقا ذلك المسافر الرفيع الشأن في كبريائه و تعاليه و في تفرده و غربته. و لعل هذا ما يفسر عبقريته الإبداعية.

و لقد التفت القدماء إلى بعض أوجه التصوير الشعري عند المتنبي و منهم الصاحب بن عباد (385 هـــ) في كتابه "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي" و العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد (433 هـــ) في "الإبانة عن سرقات المتنبي"، و القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (366 هـــ) في كتابه "الوساطة بين المتنبي و خصومه". و منهم كذلك ابن رشيق القيرواني (456 هـــ) في الجزء الخاص بالمتنبي في كتابه "العمدة في صناعة الشعر و نقده" و ابن الأثير (637 هـــ) في جزء خاص عن المتنبي في كتابه "المثل السائر"، و أبو منصور الثعالبي (429 هـــ) في جزء خاص بالمتنبي في كتابه "يتيمة الدهر"، و الشيخ يوسف البديعي (1073 هـــ) في كتابه "الصبح المنبي عن حيثية المتنبي" و غيرهم. [7]

و إذن، لقد التفت هؤلاء النقاد و أمثالهم وفقا للمفهوم الجمالي الذي كان شائعا آنذاك إلى الصور الحسية التقريرية في مغالاة المتنبي في شعر المتنبي فلاحظوا غرابتها و إفراطه في المبالغة فيها كما لاحظوا صوره الشعرية و تعقيداتها حتى خرج بالشعر إلى طريق الفلسفة.

كما تحدثوا عن إبداعه في سائر التشبيهات و التمثيلات و حسن التشبيه عنده بغير أداة، و عن الاستعارة عنده و كيف جمع بين عدد من الاستعارات، وكيف خرج في بعض الأحوال باستعاراته و تشبيهاته عن المألوف في الصور.[8]

---

[6] سوندرن،بيلي: فن الأدب، ترجمة شفيق مقار. ص.202 – 203. القاهرة. الدار القومية للطباعة و النشر. 1966.

[7] انظر أبو العلا، مصطفى: شعر المتنبي. ص.250.

[8] الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.153 – 155.

لم يخرج النقاد القدماء في ملاحظاتهم إذن حول الصورة الشعرية عند المتنبي من تلك الملاحظات الجزئية التي تتعلق بالصور التقريرية الحسية، و ذلك لأن مفهوم الصورة عندهم كما سبق الذكر كان مفهوما إضافيا بمعنى أن المعنى قائم أساسا، ثم تأتي الصورة فتضيف إلى المعنى و تجمله و تحسنه، و هذا ما يفهم من حديث ابن قتيبة مثلا حول تقسيمه للشعر إلى ضروب حسب اللفظ و المعنى[9] و لكن الصورة الشعرية عند المتنبي كانت أبعد من هذا بكثير و فوق هذا بكثير أيضا، لقد كانت صورا إيحائية ترتبط بالموقف النفسي و تموج بالحياة و الحركة، و تتدافع نامية متطورة لتبعث الحياة و الدفء في كل ما يتناوله الشاعر من معنى، محققة بذلك بناء عضويا متفردا و أصيلا. لقد كان المتنبي في الواقع صورة صادقة لما يصف به الناقد دريدن شكسبير حينما قال: "إن جميع صور الطبيعة حاضرة في ذهنه دائما، فهو لا يولد هذه الصور عن جهد و مشقة و إنما تأتيه عفوا"[10].ثم أليس هو القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي　　　و أسمعت كلماتي من به صمـــم[11]

أنام ملء جفوني عن شواردها　　　و يسهر الخلق جرّاها و يختصمُ

و يعد الثعالبي من أكثر النقاد القدماء الذين عابوا على المتنبي إغرابه في استعاراته حيث يقول تعقيبا على بعض الأبيات التي ذكرها تمثلا لأبعاد الاستعارة عند الشاعر، و الخروج بها عن حدها "فجعل للطيب و البيض و اليلب قلوبا و للسحاب حمى و للزمان فؤادا و للكبد شيبا، و هذه استعارات لم تجر على شبه قريب و لا بعيد، و إنما تصح الاستعارة و تحسن على وجه من الوجوه المناسبة و طرق من الشبه و المقاربة"[12].

قد يكون الثعالبي معذورا في رأيه هذا، فقد انطلق من نظرة نقدية شائعة عند معاصريه و هي تقريب الصور المعنوية إلى الحواس و على وجه خاص حاستي النظر و السمع. و من أجل هذا وقف الثعالبي هذا الموقف من صور المتنبي، فقد عدها خارجة على الذوق المألوف، إذ إنها لم تراع وجوه الشبه التي يجب أن تعقد بين أجزاء الصورة. و الواقع أن المتنبي في ولعه هذا

---

(9) انظر ابن قتيبة: الشعر و الشعراء. ص.423.

(10) هدارة، محمد: مقالات في النقد الأدبي. ص.42. بيروت. دار القلم. 1964.

(11) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.367.

(12) الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.137.

و تفننه بالابتكار في الصور و الخروج بها على سنن المتعارف عليه، إنما كان يسعى بطريق واع إلى خلق إطار فني طموح متمرد متجدد يتناسب مع عبقريته و طموحه و سعيه و تمرده و جدته.

و إذن لقد أثرت النظرة الجزئية للعمل الفني التي كانت مسيطرة على النقاد العرب القدماء في تناولهم لصور الشعر، فلم ينظروا إلى التجربة في وحدة واحدة، و إنما نظروا إلى العلاقات الجزئية فيها. فقد جرتهم هذه العلاقات الجزئية إلى البحث في مشكلة هامة شغلت مركز النقد العربي، و هي مشكلة السرقات و كيف سرق هذا معنى ذاك أو سرق صورته، و انشغلوا بالبحث في أوجه هذه السرقات و بيان درجاتها و ما يقبل منها و ما لا يقبل[13]. و لم يفطنوا بالتالي إلى حقيقتين هامتين في دراسة الأثر الفني و هما: علاقة الصورة بالموقف النفسي و علاقة الصورة الجزئية بالصورة العامة.

و في ضوء علاقة الصورة بالموقف النفسي نقف على ما ورد من حكم في نونية المتنبي التي قالها و هو بمصر و قد بلغه أن قوما نعوه بمجلس سيف الدولة بحلب و التي مطلعها:

بم التعلل لا أهل، و لا وطن	**و لا نديم، و لا كأسٌ، و لا سكنُ**

و الموقف النفسي الذي صدرت عنه هذه القصيدة هو شعور المتنبي بتشفي أعدائه في بلاط سيف الدولة و خيبة أمله في كافور. و قد سجل الدكتور طه حسين إعجابه بهذه القصيدة لما تتوافر عليه من تصوير دقيق لألم المتنبي و حزنه؛ حقيقة إنه حزن شديد قاس ولده اليأس من بلوغ المرامي و العجز عن النيل من الأعداء.[14] و من هنا لا يجد عزاء إلا في مخاطبة نفسه، و لنتوقف عند هذه الأبيات و هو يخاطب فيها نفسه:

أريد من زمني ذا أن يبلغـــني	**ما ليس يبلغه في نفســـه الزمـــنُ**[15]
لا تلق دهرك إلا غير مكترث	**مادام يصحب فيه روحَك البدنُ**
فما يدوم سرورٌ ما سُرِرْتَ به	**لا يرد عليك الفائـــتَ الحَـــزَنُ**

---

[13] انظر هدارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي. ص.44.

[14] انظر حسين، طه: مع المتنبي. ص 323.

[15] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج4. ص.233 – 234.

إن هذه الأبيات بالإضافة إلى كونها حكما تعكس خلاصة تجربة الشاعر في الحياة فهي أيضا جزء من نسيج حي متلاحم ترتبط بالبداية حيث البذرة الأولى للتجربة الشعرية. لقد فجرت البذرة الأولى الموقف، موقف التعلل بهذه السقطة التي تمثلت في غربة الشاعر ثم تنمو فيقدم الشاعر تطورا دراميا للموقف من خلال هذه الحكم التي هي في الواقع حوار مع النفس، يحاول من خلاله أو يؤكد لنفسه أن الأمور على ما يرام بالنظر إلى طبيعة الحياة. إنه أراد من هذه الحياة إنجاز أشياء يعجز عنها الزمن، فليس العيب في الزمن و ليس العيب في نفسه كذلك، و لكن لو فطن الإنسان إلى حقيقة الحياة بأن الزمن لا يستقر على حال لهدأ و استكن و ذهبت أحزانه. و لا لوم و لا ذنب للنفس إذن، ما دام الحال هذه ألا نلاحظ في هذا الحوار مع الذات محاولة لإسكات صوت الداخل الذي لا يفتأ يؤنب الشاعر على تركه حلب و رحلته هذه الخاسرة إلى كافور. و بمواصلة قراءة أبيات القصيدة يكتشف القارئ ما يعانيه الشاعر من صراع نفسي:

يا من نُعيتُ عــــلى بعـــد بمجلســـه	**كل بما زعـــم الناعـــون مرتَهَـــنُ**[16]
كم قد قُتلتُ و كم قدم مِت عندكم	**ثم انتفضت فزال القبر و الكفـــن**
قد كان شاهد دفـــني قبـــل قولهـــم	**جماعة ثم ماتوا قبـــل مـــن دفنـــوا**
ما كل مـــا يتمـــنى المـــرء يدركـــه	**تجري الرياح بما لا تشتهي السفن**
رأيتكم لا يصون العـــرض جارُكـــمُ	**و لا يدرّ عـــلى مرعاكـــم اللبنُ**
جزاء كـــل قـــريب منكـــم ملـــل	**و حظ كل محب منكـــم ضَغَـــن**

و بقراءة هذه الأبيات ينتاب القارئ شعور بأن المتنبي أراد أن يمسح أحزان النفس، و لكن الأحزان ما لبثت أن طفت على السطح و طغت، فإذا به يكشف عن آلامه النفسية و هو يتحدث عن سيف الدولة يقول: و على كل حال فإذا كنت قد نعيتُ مجلسكم على البعد، فإن الموت مصير لابد منه، و تنتهي هذه الدفقة الشعورية في هذا الموقف المشحون بالحزن

---

[16] المصدر نفسه. ج4. ص.235 – 236.

و الأسى باحتكام الشاعر إلى عقله، و إذا بهذا العقل ينفرج عن دواء مسكن للصراع النفسي الذي يعانيه، إن أعداءه يتمنون له سوءا و لكن هيهات أن يدركوا ما يتمنون، و مثله في ذلك مثل السفن التي تجري لها الرياح بما يعاكس اتجاهها. و عندما يسعفه عقله بهذه الصورة البيانية التي أرادها حجة دامغة على دحض زعم الأعداء، تستريح أنفاسه فيشعر بالمتعة و الراحة، متعة الغلبة و راحة الانتصار، عندئذ يطلق العنان لنزوات مشاعره ليصب جام غضبه على هؤلاء الأعداء الذين لا يعرفون للجار ذمة و هم لذلك أقرب إلى قوم شؤم حيث إن الإبل إذا رعت أرضهم لا تدر لبنا؛ و كيف لا؟ و هم لا يقدرون قرابة قريب منهم و يقابلون حب غيرهم بالحقد.

و هذه القصيدة النونية – التي تناثرت فيها حكم و أمثال – صورة كلية جمع فيها الشاعر تجربته النفسية. هذه الصورة الكلية الممتدة بدأت بتفجير انفعالي هائل في تساؤلات المتنبي في بيته الأول من القصيدة، ثم تطور الموقف النفسي من خلال حوار متبادل مع الذات. و تدافعت أجزاء الصورة الكلية في بناء ينمو مع تطور الموقف النفسي للانفعال عند الشاعر، فيصل إلى الذروة عندما يمتد الحوار بينه و بين نفسه، ثم لا يلبث أن ينتهي إلى حالة من الهدوء عندما يرتكز إلى عقله فيستلهم منه من الحكم ما يشفي غليله و يحد من وطأة ألمه. و بهذا الأسلوب استطاع الشاعر أن يجعل من ملكته العقلية خير منجاة لما يحز في نفسه.

إن الشاعر في هذه القصيدة استولى عليه شعور بالحزن من خلال اكتشافه لما يضمره له أعداؤه من حقد و بغضاء و قد سيطر هذا الإحساس منذ البداية و تطور مع تطور الانفعال في النص و استطاع أن يحقق للنص وحدة عضوية متكاملة و نامية في آن واحد. و قد أسهمت حكمه التي رصع بها مشاعره و أدعم بها أفكاره في تلاحم الوحدة الشعورية في القصيدة.

و هناك خاصة من خواص الصورة الشعرية عند المتنبي، هي ما نراه في اتجاه المتنبي في صوغ حكمه إلى التجسيد و التشخيص. و ذلك بجعل الكلمة قادرة على تحريك الصورة في حيز زمني، و قدرة التصوير على تقديم مساحة مكانية لمشاهد عدة. و لنتوقف عند قوله:

عش عزيزا أو مت و أنت كريم   بين طعن القنا و خفق البنود[17]

---

[17] المصدر نفسه. ج1. ص.321 – 322.

فرؤوس الرماح أذهب للغيـــــ ظ و أشفى لغل صدر الحقود

لا كما حِيِيـــتَ غيـــرَ حميـــد و إذا مُـــتَّ غيـــرَ فـــقيـــد

فاطلب العِزَّ في لظى و ذر الـــذّ ل و لو كان في جِنان الخلود

إن الشاعر يخاطب نفسه، بعدما اختبر الحياة و تكشفت له دخائلها فأدرك أن الحياة الحقة إنما تكون في ظل العزة و الكرامة بعيدة عن أسباب الذل و الهوان و حفاظا على هذه العزة فالموت في خضم المعارك أهون من الحياة. و لا شيء يذهب الغيظ و الغضب و يشفي الغليل في الحقود مثل التصدي له بالسلاح الفعال و إلا عاش المرء على هامش الحياة. و من أجل صون العزة وجب على المرء أن يتحدى كل الصعاب مهما عظمت و ألا يقبل بالذل و لو في رحاب الرفاهية و النعيم.

لقد استطاع المتنبي في هذه الصورة أن يقدم لنا مشهدا متحركا حيث ربط الحياة بالعزة و الموت بالكرامة، و لكن أي كرامة؟ إنها تلك الكرامة التي تتأتى للمرء من خلال اقتحامه لحرب ضروس تتلاقى فيها القنا بالأجسام طعنا و الأعلام خفاقة، و رؤوس الرماح ترشق صدور الحاقدين، و عندما يتبنى المرء مثل هذا المبدإ يعيش حقا حياة عزيزة كريمة لا أن يعيش على هامش الحياة. و في طلب العزّ يهون كل شيء لأن الحياة في ظل الذل و الهوان و لو كانت محفوفة بالنعيم و الرخاء لا تفي بكرامة الإنسان. هذا هو المعنى الذي أراد المتنبي أن يقدمه في هذا المشهد.

لقد اتجه المتنبي في هذه الصورة إلى محاولة تجسيد المعنى و تشخيصه ليملك على المتلقي بعض حواسه، و الشاعر مغرم في الواقع بالميل إلى تجسيد صور تعتمد على إعادة صوغ معطيات الحواس و على تداخلها في تكوين الصورة الشعرية من ناحية و في استيعابها من ناحية أخرى. و ربما ذلك راجع إلى طغيان النزعة العقلية على تفكيره، و هذه النزعة التي تريد أن ترضي و تقنع بالمشاهد المجسدة. و هذه الصورة تمثل إحدى صور المتنبي العديدة التي يحاول فيها تجسيد المعنى و تشخيصه، و لكنه ليس التجسيد الذي تفعله الاستعارة عندما تحول المعنوي إلى شيء حسي يسهل إدراكه بالحواس و إنما التجسيد عند المتنبي تجسيد جديد يسعى فيه الشاعر إلى إعادة صوغ معطيات الحواس، و إلى تراسل الحواس و تداخلها كما فعل الرومنسيون

و الرمزيون بعد ذلك عندما اعتمد شعراؤهم على تكوين صور شعرية جديدة لا نستطيع أن نستوعبها بحاسة واحدة و إنما تتداخل فيها الحواس و تتشابك، فنستجمع حواسنا كلها في مخيلة واحدة نتعامل بها مع الصورة الشعرية، منتجين و متلقين على نحو ما نقرأ في أشعار بودلير و رامبو و مالارميه في الأدب الفرنسي و كذلك على نحو ما نقرأ في شعر عبد الرحمن شكري و أبي القاسم الشابي في الأدب العربي الحديث.[18]

اعتمد المتنبي على مثل هذا التشخيص في تكوين صوره الشعرية الجزئية التي تلتحم في بناء فني متوحد يحقق للعمل وحدة عضوية نامية بفضل ما فيها من قوة إيحاء انفعالي.

و على العموم، إن المتنبي يسعى جاهدا إلى ابتكار صور شعرية جديدة فيها توافق يتناسب مع طموحه و سعيه و تمرده و بحثه عن الجديد، و هذه الصور في تكوينها الجزئي تسعى إلى التجسيد و التشخيص اللذين يسعيان إلى خلق حاسة جديدة تعتمد على التراسل و التداخل بين مجموع الحواس الإنسانية، و تعمل بوساطة قدرة تخيل تتحرك في مجال انفعالي يسيطر على التجربة الشعرية بأكملها، و يتحرك من خلالها في مجال إيحائي يرتبط بذلك الموقف النفسي ارتباطا وثيقا.

ذكرنا منذ قليل أن شيوع ظاهرة التجسيد في شعر المتنبي عموما و في حكمه خصوصا قد يرجع إلى تعلق الشاعر بالعقل و ارتكانه إلى حكمه. أليس هو القائل:

فإن قليل الحب بالعقل صالح   و إن كثير الحب بالجهل فاسدُ[19]

و ذلك لأن العقل في نظر المتنبي هو الهادي الذي لا يخطئ. و إن الشاعر في صورته الشعرية المبنية على التجسيد و التشخيص قد سعى إلى إعادة تشكيل ما يرى أو يحس عن طريق التخيل الذي يستعين – في ذلك – بالحواس كأداة تصوير و نقل، و بالعقل كأداة تشكيل للمنقول الذي يتأثر – حتما – بانفعالات المبدع و عاطفته و هذا ما حصل مع المتنبي – تماما – حيث إنه اتخذ العقل مرجعا للصور التجريدية.

---

[18] انظر الحاوي، إيليا: الرمزية و السريالية. ص.35 و ما بعدها. بيروت. دار الثقافة. 1983.
و كذا Voir Wiet, Gaston : Introduction à la littérature arabe. P.148 – 151. Ed maisonneuve. Paris. 1966.

[19] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.280.

و إذن، لما كان الفكر هو العنصر المهم في تشكيل هذا النوع من الصور. نرى أنها اقترنت بالبراهين التي تؤكدها و التفاسير التي توضح معالمها.

و هذا لا يعني أنها تفتقد للتخيل و إعمال الخيال و التعبير عن الشعور فتلك من عناصرها إلا أنها محكومة بالعقل و هو قوامها. و لنقرأ للمتنبي البيت الآتي:

و أصبح شعري منهما في مكانه   و في عنُق الحسناء يستحسن العِقدُ[20]

فالشاعر في هذا البيت دلل و برهن بالشطر الثاني ما ادعاه في الشطر الأول.

و لما كان العقل هو المرسل المباشر لها فلابد من إعمال الفكر لاستقبالها و التعرف على كنهها و الوصول إلى أبعادها، كما أن ارتباطها بالعقل مصدرا و الفكر كاشفا جعلها تتوافر على الكمال و التناسب و النظام و الوضوح و الانسجام و التوازن بين أجزائها و عادة ما يستعين الشاعر في رسم مثل هذه الصورة بالنموذج الموسيقي و قوة الإيقاع. كما يستخدم التشبيه و التضاد و التفضيل و التمثيل و المقابلة إلى غير ذلك مما يتفق و إرضاء العقل و موافقة الفكر و كيفية اكتشاف الحقيقة.

و باستنطاق ديوان المتنبي يتضح بجلاء تمجيده للعقل و تقديره لمكانته في الحياة فهو سابق على القلب و مفضل على القوة التي طالما مجدها و جعلها وسيلة لتحقيق كل غاية:

و أنفس ما للفتى لبُّه   و ذو اللُّبِّ يكره إنفاقه[21]

و لم يكن إيمان المتنبي بالعقل مجرد معان يتضمنها شعره بل ظهرت في تصويره الفني المتفرد حيث ظهر ذلك في معالجته للصورة الفنية فجاءت في كثير من الأحيان عقلية المنبع و المصب و التدفق أيضا.

يقول و هو يذم أهل زمانه و يصفهم بالغباء و الجبن و العي و العمى فلا يعتمد عليهم و لا يثق فيهم:

أذُمُّ إلى هــذا الزمــان أهَيْلَــه   فأعلمهم فَدْمٌ و أحزمهم وغْــدُ[22]

---

[20] المصدر نفسه. ج2. ص.10.

[21] المصدر نفسه. ج2. ص.350.

[22] المصدر نفسه. ج1. ص.374.

و أكرمهم كلبٌ و أبصرهم عم   و أسهدهم فَهْدٌ و أشجعهم قِردٌ

فيستعين في رسم صورته و توضيحها للذهن بالتفضيل و تكراره، و المقابلة. و الجمع بين الأضداد من أهم أركان الجمال في الشعر و الأدب. و في البيت الثاني استخدام الشاعر للتشبيه و التفضيل معا لتأكيد حقيقة هؤلاء القوم، حيث الخسة و عمى البصيرة و البلادة و الجبن.

و قوله في نفس القصيدة يصف أصحابه مستخدما العقل في التصوير، و أيضا في تقريب و توضيح الصورة:

سأطلب حقي بالقنا و مشايخٍ   كأنهم من طولِ ما التثموا مرْدُ(23)

ثِقالٍ إذا لاقوا خفاف إذا دعوا   كثيرٍ إذا شدوا قليل إذا عُدُّوا

فيشبه أصحابه بالمرد لالتئامهم المستمر في القتال، و يستعين في توضيح صورتهم بالتضاد بين ثقال – خفاف و كثير، قليل، و كذلك الإيقاع الموسيقي الناتج عن التقسيم و التشابه الصرفي في أوصافهم ثقال، خفاف و كذلك كثير، قليل.

و من صوره المبتدعة، وصفه لطول ليله و سهاده فيه و أرقه الدائم حيث يقول:

أَعَزْمي طال هذا الليلُ فانظرْ   أمِنْكَ الصبحُ يَفرقُ أن يَؤُوبا(24)

كأن الفجــر حِب مستــزار   يُراعي من دجُنَّتِــه رقيبــا

كأن نجومــه حَلْــيٌ عليــه   و قد حُديت قوائمه الجيوبا

كأن دجاه يجذبها سهادي كأني   فليس تغيب إلا أن يغيبــا

أقلب فيــه أجفانــي كأنــي   أعدُّ به على الدهر الذنوبا

و من ينظر إلى هذه الصورة التي ابتدعها المتنبي - عدم عودة الصبح خوفا، و الفجر كالحب المستزار الذي يحذر الآخرين و الليل منتعل بالنجوم و يحتذي وجه الأرض و كان سهاده يجذب إليه ظلمة الليل - فلا تغيب إلا معه لا ينام كأنه يعد ذنوب الدهر التي لا

---

(23) المصدر نفسه. ج1. ص.373.

(24) المصدر نفسه. ج1. ص.139.

تنتهي... إلخ.

فهي صورة عقلية تولدت من الفكر و الخيال، إلا أنها محكومة بسيادة العقل و من ثم كان على المتلقي إعمال فكره للوقوف على كنهها. يستعين الشاعر على تكوينها حسبما يرتضي العقل. فيبرهن على عدم عودة الصبح في البيت الأول بما جاء بعد ذلك من براهين و تفاسير يخرج من برهان إلى برهان ومن تفسير إلى تفسير.

و في رثاء والدة سيف الدولة نجد المتنبي يصف الفقيدة بالفضل حتى على الرجال و يستعين في توصيل هذا المعنى بتصوير بياني يجعل المؤنث أفضل من المذكر حيث يقول:

و لو كان النساء كمـــن فقدنـــا　　　لفضلت النساء على الرجال[25]

و ما التأنيث لاسم الشمس عيب　　　و لا التذكير فخر للهـــلال

فيجمع في البيت الثاني بين الأضداد. بعد أن استعاد لها صفات الكائن الحي، مستعينا في ذلك بكل من العلاقات الذهنية و الحسية في الوصول إلى معنى تفضيل الشمس على الهلال. و من ثم الأنثى على الذكر. فكما لا يزري بالشمس تأنيثها. لا فضل للقمر بتذكير اسمه و هكذا الحال مع الفقيدة.

ثم يلتفت إلى سيف الدولة نجلها فيواسيه بالصبر:

أسيف الدولة استنجد بصبر　　　و كيف بـــمثل صبـــرك للجبـــال[26]

فأنت تعلم الناس التعـــزِّي　　　و خوض الموت في الحرب السِّجال

و حالات الزمان عليك شتى　　　و حالك واحـــد في كـــل حـــال

فإن تَفُقِ الأنام و أنت منهم　　　فإن المســـك بعـــضُ دم الغـــزالِ

و الصورة الأولى في البيت الأول توحي بقوة صبر سيف الدولة و هي قوة ثابتة تضاهي الجبال في ثباتها و رزانتها. و إذا بالشاعر بعد ذلك يجعله مصدر العزاء و الصبر، حيث إن العزاء منه يتعلم، و الصبر إليه ينسب؛ و فوق هذا كله فبه يقتدى في الإقدام على الموت و الاستقلال

---

[25] المصدر نفسه. ج3. ص.18.

[26] المصدر نفسه. ج3. ص.19 – 20.

بشدائدها. و حالات الزمان تتلون عليه سراء و ضراء و شدة و رخاء غير أنه يظل ثابتا متماسكا. و هكذا فقد استطاع الشاعر بانتقائه للألفاظ المثقلة بأوفر المعاني في الإيحاء أن يحوط مخاطبه بمعان عدة محورها رباطة الجأش و الشجاعة و قوة الثبات و التماسك أمام نوائب الدهر. و الأثر العقلي بارز واضح في نسيج المعاني فالشاعر في البيت الأول بعدما نادى سيف الدولة نداء قريبا يوحي بالتعاطف و المواساة داعيا إياه إلى الصبر؛ ما لبث أن استفاق فأدعم نداءه هذا باستفهام إنكاري يفيد أن المخاطب ذو صبر قوي يضاهي قوة الجبال و صلابتها؛ ثم تتلاحق دعائم العقل للفكرة الأولى بأن جعله مصدر التعزي و ذا قدرة في مقارعة الخطوب، و من كان في هذه المترلة، طبيعي أن يثبت أمام مصائب الدهر و نكباته و أن يتحداها.

و في نظر الشاعر، لئن يتوافر سيف الدولة على مثل هذه الخصائص النفسية ذلك لأنه يفوق بني جنسه مقاما فضلا على رغم انتمائه إليهم و لا عجب في ذلك فإن المسك بعض دم الغزال. و هكذا كان الشطر الثاني من البيت الأخير صورة بيانية و داعما عقليا لإقرار ما ادعاه في الشطر الأول.

و في سياق الحديث عن عناصر الأداء الفني في شعر الحكمة عند المتنبي نصل إلى الحديث عن اللغة و الموسيقى باعتبارهما ترتبطان بحالة الانفعال المسيطر على التجربة الشعرية و على رؤيا الشاعر.

و قد سبق أن ذكرنا في حديثنا عن المتنبي و عن تجربته الشعرية أنه شاعر الطموح و التمرد والثورة التي لا تحدها حدود و التفرد الساعي إلى تأكيد ذاته في وسط تحديات كل معوقات الزمن، و المتنبي هو قبل كل شيء من الشعراء الذين لا نستطيع أن نفصل لديهم بين الرجل و موقفه و كلمته، فهناك علاقة وثيقة و شديدة التداخل بين شخصية المتنبي و بين كلمته و موقفه.

و هكذا استطاع المتنبي على حد قول صاحب "مقدمة للشعر العربي" استطاع المتنبي أن يخلق "طبيعة كاملة من الكلمات في مستوى طموحه: ترُج، تتقدم، تجرف، هجم، تقهر، تتخطى...

و كأنها جواب كيانه الداخلي و امتداده و تكملته. هذه الكلمات تخلق بدورها من

خيال المتنبي و طموحه المعجز كونا أسطوريا تعبره الأصداء و الأصوات، و يملأه الضجيج و الصراخ، و يملؤه الصمت الأمير"[27].

و قد لاحظ هذا التأثير كذلك، د. محمد زكي العشماوي في دراسته عن المتنبي في كتابه "موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي"، فرأى أن للغة المتنبي تشكيلات خاصة يتكون منها نسيجه الشعري و التي تبطل معها اللغة أن تكون "مجرد مجموعة متآلفة من الأصوات تدل اصطلاحا على مقابل مادي" فتصبح "صورة صوتية و حدسية معا، و العلاقة بين معناها و لفظها تقوم إما على اقتران الصوت بالموضوع أو الموقف الفكري أو الرؤية، و إما على اقترانه بالحس و الحدس"[28].

و من خلال تحليلنا لشعر المتنبي نتعرض إلى مدى ارتباط عناصر الإيقاع في صوغ الحكمة عنده بالموقف النفسي و كذا السمات التي يتسم بها الإيقاع عند شاعرنا. و المراد بالإيقاع كما سلف الذكر هو اللغة و الموسيقى.

و لا يختلف دارسان لآثار المتنبي حول ثورته على النسق التعبيري القديم و سعيه إلى خلق صور جديدة تنبض بالحياة التي يعيشها و بالطموح الذي يسعى إلى تجسيده و تحقيقه.[29]

و في تقديرنا كانت مطالع مدائحه تجسد بحق براعة صوغ الحكمة عنده و لاسيما القصائد التي نظمها في مدح سيف الدولة التي فجر فيها الشاعر طاقة طموحه و عبر فيها عن إيمانه بخصال الممدوح فقد تبدت فيها براعة الاستهلال و سادتها لغة غريبة في تركيبها بما حوته من تقديم و تأخير، ومن حذف و من استعمال خاص للعطف و للطباق والمقابلة و من انتقاء خاص لكلمات بعينها ذات إيقاع يجعلنا نشعر معه بالقوة و الاعتداد بالذات و السمو.

و لنقف قليلا على بعض الحكم التي استهل بها مدائحه:

على قدر أهل العزم تأتي العزائـــم　　　و تأتي على قـــدر الكـــرام المكـــارم[30]

و تعظم في عين الصغير صغارهـــا　　　و تصغر في عـــين العظيـــم العظـــائم

---

[27] أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي. ص.56. بيروت. دار الثقافة. د.ت.

[28] العشماوي: موقف الشعر من الحياة في العصر العباسي. ص.250.

[29] انظر المرجع نفسه. ص.250.

[30] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.378 – 379.

* * * * * *

لكل امرئ من دهـــره ما تعـــودا و عادات سيف الدولة الطعن في العِدى(31)

* * * * * *

الرأي قبل شجاعـــة الشجعـــان هـــو أول و هـــي المـــحـــل الثـــاني(32)

فإذا هما اجتمعـــا لنفـــس مِـــرَّة بلغـــت من العليـــاء كـــل مكـــان

و لربمـــا طعـــن الفـــتى أقرانـــه بالـــرأي قبـــل تطـــاعـــن الأقـــران

لولا العقول لكان أدنى ضيغـــم أدنـــى إلى شـــرف مـــن الإنســـان

* * * * * *

إذا غامرت في شـــرف مـــروم فـــلا تـــقنـــع بـــما دون النجـــوم(33)

فطعم المـــوت في أمـــر صغيـــر كطعـــم المـــوت في أمـــر عظيـــم

* * * * * *

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهـــم من الفطـــن(34)

و إنما نحن في جيـــل سواسيـــة شر على الحر من سُقمٍ عـــلى بـــدن

لاشك في أن المتأمل في هذه المطالع يدرك مدى المغايرة للنسق الفني الذي عرفته القصيدة الشعرية العربية آنذاك في افتتاحيتها، و إن السبب في ذلك حسب تقديرنا بالنسبة إلى المتنبي هو السعي و البحث عن لغة جديدة حادة الإيقاع، تعكس ذلك المزاج المتوتر القلق الذي ترحكه نفس طموح لا تحد و روح ثائرة لا تهدأ.

و إذن فانسجاما مع هذه النفس الطموحة كانت لغة المتنبي تسعى إلى البحث عن

---

(31) المصدر نفسه. ج1. ص.281.

(32) المصدر نفسه. ج4. ص.174.

(33) المصدر نفسه. ج4. ص119.

(34) المصدر نفسه. ج4. ص.209.

الجديد و غير المألوف لكي تكون مثالا صادقا لنفسيته، و لقد سعى المتنبي بلغته هذه إلى بناء معمار فني خاص يعتمد على استثمار العلاقات الصوتية للغة تسعى الكلمات في قصائده إلى إشعار القارئ بمتعة صوتية تصرفه عن المعنى للحظة في عالم من التراكيب المتخيلة، و لكن لا يلبث بعد انتهاء الموجة الشعرية أن يتكشف جلاء هذا الغموض مما يتولد لديه إحساس بالارتياح و شعور بالإشباع.

و قد لاحظ هذا من قبل الدكتور طه حسين حينما رأى أن المتنبي يجري في قصيدته "روحا عذبا غريبا ليس من اليسير وصفه و لا تصويره و لكنك تحسه إحساسا قويا بل أنت تقرأ القصيدة فإذا الروح يسبق ألفاظها و معانيها إلى قلبك و يشيع في نفسك خفة و طربا... و الغريب أن هذا الروح العذب الخفيف يحتفظ بعذوبته و خفته في القصيدة كلها، و لكنه مع ذلك يتخذ أشكالا و إن شئت فقل يتخذ ألوانا مختلفة تتباين بتباين المعاني و الموضوعات التي يطرقها الشاعر في هذه القصيدة"[35].

و على العموم، إن المتنبي قد وفق في اختيار كثير من ألفاظه في نسج حكمه توفيقا يشهد له بالسبق و التفرد على الكثيرين من شعراء عصره، و الديوان حافل بنماذج لألفاظه التي تبين عن براعة الشاعر و عمق ثقافته اللغوية و ثراء محصوله منها. و لكن هذا لا ينفي بأن الشاعر أورد ألفاظا جانبه الصواب فيها فجاءت مضطربة ممقوتة؛ و المجال لا يتسع للتطرق إليها؛ لأنها لا تندرج ضمن دائرة شعر الحكمة.

و ما يجب الإقرار به هو أن المتنبي في صوغ حكمه كان دقيقا في اختيار ألفاظه و عباراته، حريصا على وضعها في المكان المناسب لها، يقدم حيث يجب التقديم و يؤخر حيث يجب التأخير. حيث إن استخدامه للتقديم و التأخير يأتي – غالبا – لوظيفة و علة فنية تتعلق بما انطوت عليه نفس الشاعر وقت التعبير. فإذا قال مادحا سيف الدولة:

لكل امرئ من دهره ما تعودا و عادات سيف الدولة الطعن في العِدى[36]

فالمرء هو سيف الدولة المقدم في شجاعته و بأسه على كل امرئ.

---

[35] حسين، طه. مع المتنبي. ص.235.

[36] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.281.

و كذلك في قوله:[37]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارمُ

فقدم عبارة "على قدر أهل أهل العزم" لأن سيف الدولة من صنف أهل العزم و من صنف الكرام.

و في مدحه لابن العميد:

عـــربـــي لسانـــه فلسفـــيٌّ رأيـــه فـــارسيـــة أعيـــادُهْ[38]

فتقدم عربي – الخبر – على لسانه – المبتدأ. و قد قدم هذه اللفظة بعينها على سائر الجملة و البيت؛ فهو يقصد تقديم العروبة لفظا و معنى.

و ثمة ظاهرة أخرى جديرة بالملاحظة – في حكم المتنبي – ألا و هي استخدامه لألفاظ و تراكيب المتصوفة و الفلاسفة و غيرهم من المتكلمين و من المعروف أنه كان تلميذا لأبي علي الفارسي و صديقا لابن جني، وهما من المعتزلة كما أنه التقى بأبي الفضل بالكوفة و بالفارابي عند سيف الدولة و هما من الفلاسفة.

و يروي الثعالبي أنه جالس و رافق بعض المتصوفة فسمع منهم و عرف عنهم و تأثر بتعابيرهم و ثقافتهم حتى أخذ عليه البعض خروجه عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة و امتثاله لألفاظ الصوفية و استعمال كلماتهم المعقدة و معانيهم المغلقة.[39]

و هو القائل متفلسفا:

إلفُ هذا الهواء أوقـــع في الأنفُـــ سِ أن الحمام مُرُّ المـــذاق[40]

و في معنى هذا البيت ما يقترب من معاني و تراكيب أصحاب الفلسفة و المنطق و قد فطن أبو العلاء المعري إلى ذلك فقال عن هذا البيت "إنه و الذي بعده يفضلان كتابا من كتب الفلاسفة لأنهما متناهيان في الصدق و حسن النظام. و قال العكبري و هذا من قول الحكيم:

---

(37) المصدر نفسه. ج3. ص.378.

(38) المصدر نفسه. ج2. ص.49.

(39) انظر الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.171 – 172.

(40) العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج2. ص.369.

"النفوس البهيمية تألف مساكنة الأجساد الترابية فلذلك تصعب عليها مفارقة أجسامها و النفوس الصافية بضد ذلك"[41].

و في البيت الموالي له يضيف قائلا:

و الأسى قبلَ فُرقةِ الروح عجْزٌ   و الأسى لا يكون بعد الفراقِ[42]

و هذا البيت أقرب ما يكون لتعابير المناطقة و طريقتهم لإقناع الآخرين بصدق ما يقولون، فالتفكير في الموت قبل وقوعه ينغص العيش، فإذا جاء فعلا، فلا علم لك به و من ثم فلا حزن و لا أسى. و كذلك من ألفاظ المناطقة و استعمالاته لها قوله:

فتًى ألف جزء رأيه في زمانه   أقل جزئ بعضُهُ الرأي أجمع[43]

و واضح استخدامه لألفاظ: جزء، بعضه، الرأي، أجمع، أقل. و كأنها قضية منطقية يحاول عن طريقها الوصول إلى نتيجة مؤداها أن للممدوح رأيا من ألف جزء أقل هذه الأجزاء يعادل رأي الناس جميعا.

و لعل مثل هذه التعابير و الألفاظ يسعى الشاعر من خلالها إلى إغراق تجربته الشعرية في جو من الغموض الساحر بأصوات إيقاعية تصرف الانتباه عما وراء الكلمات من معان و إيحاءات، و لكن القارئ لا يلبث بعدها أن يلم بمكونات التجربة الشعرية و بالموقف الذي أراد الشاعر أن يطرحه و يشعر معها بحالة من الإشباع النفسي و الروحي و الذهني معا. و لاشك في أن هذا الاستخدام للكلمات استخدام يتصل اتصالا وثيقا بالإيقاع الشعري و نعني به الموسيقى.

و لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المتنبي يكاد يتفرد في تاريخ الأدب العربي بالقدرة على استخدام الكلمة الشعرية بدلالاتها المتعددة المتنوعة. فهو يستخدمها كدلالة منطقية أي كمصطلح، و يستخدمها كدلالة انفعالية لما ترتكز عليه من طاقات إيحائية ترتبط بالتجارب الوجدانية، و يستخدمها كدلالة صوتية لما يمكن أن يعطيه صوت الكلمة من دلالات ترتبط

---

[41] المصدر نفسه. ج2. ص.369.
[42] المصدر نفسه. ج2. ص.370.
[43] المصدر نفسه. ج2. ص.242.

بالصوت أصلا.

و من أجل هذا رآه بلاشير "ساحرا من سحرة الكلمة أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن"[44].

و إذن فالظاهرة اللافتة في شعر المتنبي هي وفرة العنصر الموسيقي الذي يعطيه الشاعر أهمية كبيرة حتى إنه ليكاد "يعطي لكل مظهر من مظاهر الحياة موسيقاه الخاصة و ألفاظه الخاصة"[45]. و الموسيقى في شعر المتنبي سواء أكانت موسيقى خارجية تتمثل في الوزن و القافية و في التقسيمات اللفظية داخل البيت، أم كانت موسيقى داخلية نفسية، و الموسيقى في شعر المتنبي عنصر جوهري في قصيدته الشعرية على وجه العموم، يتخذها سبيلا لتأكيد مضامينها، مع إقرار الاتساق و الانسجام و التوافق بين المعنى و اللفظ و الموسيقى الداخلية و الخارجية. و لعل هذه الخصائص في شعر المتنبي هي التي جعلت شعره متميزا بخصائص لا نجدها في شعر غيره. و في تقديرنا فإن هذه الخصائص تستمد قوهّا من الحكم التي يفتتح بها قصائده أو تتخلل أشعاره و لنستمع إليه في قصيدته التي يصف فيها معركة الحدث:

على قدر أهل العزم تأتي العزائـــم	**و تأتي على قدر الكـــرام المكـــارمُ**[46]
و تعظم في عين الصغير صغـــارها	**و تصغر في عين العظيـــم العظائـــم**
يكلف سيف الدولة الجيش همـــه	**و قد عجزت عنه الجيوش الخضارم**
و يطلب عند الناس ما عند نفسه	**و ذلك مـــا لا تدعيـــه الضراغـــم**
يُفْدى أتم الطير عمـــرا سلاحَـــه	**نسور الملا أحداثهـــا و القشاعِـــمُ**
و ما ضرّها خلق بغيـــر مخالـــب	**و قد خلقت أسيافـــه و القوائـــمُ**
هل الحدث الحمراء تعرف لونها	**و تعلـــم أي الساقيـــن الغمائـــمُ**
سقتها الغمام الغر قبـــل نزولـــه	**فلما دنا منها سقتهـــا الجماجـــم**

---

[44] بلاشير: أبو الطيب المتنبي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني. ص.582.

[45] العشماوي: قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني. ط1. ص.252. بيروت. دار النهضة العربية. 1983.

[46] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.378 – 381.

بناها فأعلى و القنا تقرع القنـــا   و موج المنايـــا حولهـــا متلاطـــم

و كان بها مثل الجنون فأصبحت   و من جثث القتلى عليهـــا تمائـــمُ

و بتتبع موسيقي هذه القصيدة التي يزيد عدد أبياتها عن أربعين بيتا يمكن القول ببراعة الشاعر و توفيقه في اختيار ما يحقق له الإبداع الموسيقي حيث يندمج اللفظ و المعنى و الموسيقى ليصل به في النهاية إلى شعر يخلد خلود الزمن، مستعينا في خلوده بما أوتي من اتساق و انسجام و توافق في موسيقاه الداخلية و الخارجية. في بحره و قافيته، في اختياره لألفاظه ذات الجرس المؤثر و المعبر عما يعنيه الشاعر من فكرته، و في حسن استخدامه للضرورات و بعده عن القبيح منها إلى غير ذلك من أسباب نجاح قصيدته.

هذا و قد لاحظ الأقدمون أن المتنبي كثيرا ما خرج عن الموسيقى التقليدية. لذا وجب التطرق إلى مظاهر هذا الخروج من حيث الوزن و القافية.

1) من حيث الوزن: نراه يخرج عن الأوزان التقليدية كقوله من بحر الطويل:

تَفَكرُه علمٌ، و منطِقُه حكْمٌ   و باطنُه دينٌ و ظاهرُه ظرْفُ[47]

فأتى بتفعيلة لم يعرفها الشعر العربي في بحر الطويل و أشار إلى ذلك الثعالبي قديما بقوله: "و قد خرج فيه عن الوزن لأنه لم يجيء عن العرب "مفاعيلن" في عروض الطويل غير مصرع. و إنما جاء "مفاعلن. قال الصاحب: و نحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء و المحدثين على بحر الطويل فما نجد له على خطئه مساعدا"[48].

و قد علق الأستاذ عبد الوهاب عزام على خروج المتنبي عن الوزن بقوله: "هذا مبلغ ما أخذ عليه في الوزن، و هو أمر تختلف فيه الأنظار و لو غربلت دواوين الشعراء الآخرين على هذه الشاكلة.. ما سلموا من مثل هذا"[49].

و إذا كان الشاعر قد حاول أو اتجه في بعض الأحيان إلى الخروج عن الأوزان التقليدية

---

[47] المصدر نفسه. ج2. ص.287.

[48] الثعالبي: يتيمة الدهر. ج1. ص.157.

[49] عزام، عبد الوهاب: في ذكرى أبي الطيب. ص.277.

أو كسر هذا التقليد أو ذاك، إلا أن شعره في جملته يؤكد محافظته على هذا النمط التقليدي لموسيقى الشعر العربي بل بالغ في المحافظة عليه حينما قلد بعض قصائد الشعراء السابقين.

و استخدام الشاعر لوزن ملائم و منسجم مع عاطفته أعطى للمعنى قوة و لأثره فاعلية. فقوله:

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد[50]

هو أكثر تأثيرا في السامع عن قول أبي العتاهية في المعنى نفسه:

موت بعض الناس في الأرض عـــلى بعـــض فتــــــوح[51]

و إن ما وفره الشاعر لهذه المعاني من إيقاع نغمي باختياره الوزن المناسب لعاطفته، و كذا استخدامه الجيد للموسيقى الداخلية هو ما يفسر روعة شعر المتنبي و تفوقه على غيره.

و من حسن استخدامه لأوزانه، استخدامه لبحر الوافر في بائيته التي نظمت بمناسبة تأديب سيف الدولة لبني كلاب و التي يقول فيها:

ترفق أيها المـــولى عليهـــم فإن الرفق بالجاني عتابُ[52]

و إنهم عبيدك حيث كانوا إذا تدعوا لحادثة أجابوا

و لو غيرُ الأمير غزا كلابا ثناه عن شموسهم ضبابُ

فبالإضافة إلى ما جاء في هذه القصيدة من معان متفردة، إلا أن وراء جودة هذه القصيدة حسن استخدام الشاعر لبحر الوافر. و مهما يكن من أمر، فإن اللافت للنظر في قصائد المتنبي أن ثمة علاقة أكيدة بين الوزن أو الإيقاع و العاطفة المسيطرة على الشاعر و شعره؛ و كثيرا ما يشكل بحر القصيدة مع معانيها و أفكارها و عواطف الشاعر نوعا من التنسيق و الانسجام الذي يخدم البناء و التجربة الشعرية؛ و لاسيما إذا تعلق الأمر بوصف المعارك الحربية.

---

[50] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج1. ص.276.

[51] أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم: الديوان. ص.66. تحقيق شكري فيصل. دمشق. مطبعة جامعة دمشق. 1965.

[52] المصدر نفسه. ج1. ص.79-83.

2) من حيث القافية: إن القافية من أهم أجزاء البيت الشعري، و قد وضع العروضيون شروطا و حدودا لها حتى يصل بها الشاعر إلى ما يتناسب و النسق العربي لموسيقى البيت الشعري. و الجدير بالملاحظة أن القافية قد نالها من قيود العروضيين ما نال الوزن من تحديدات صارمة للحسن منها و القبيح، ضاربين صفحا بتطور الفكر و الذوق، و الحضارة و الفنون، و منها الشعر و موسيقاه حيث تشكل القافية جزءا مهما في تكوينه. و لها سمة أقرب إلى المفهوم العصري للموسيقى الشعرية الناجحة و هي التي تحقق التكامل و الانسجام بين الأصوات داخل البيت و القصيدة مما يساعد على نجاح و تناسب الموسيقى للفظ و المعنى في البيت الواحد.

و في سياق الحديث عن القافية في شعر المتنبي عامة و في حكمه خاصة يلاحظ عدم وقوع الشاعر في العيوب التقليدية للقافية كالإيطاء و التضمين و الإقواء؛ و لاشك في أن ما يمتلكه الشاعر من رصيد لغوي و كذا تمكنه من شاعريته كل ذلك حال دون وقوعه في الأخطاء التي حذر منها العروضيون، و لكنه بالمقابل وقع فيما يعد من عيوب موسيقى الشعر و عيوب قوافيه كاضطراره لما يسمى بالقافية المستدعاة و ذلك كما في قوله:

سَلَّهُ الركض بعد وهن بنجد فتصدَّى للغيث أهلُ الحجازِ[53]

قال أبو القاسم الأصفهاني تعليقا على هذه القافية: "ذكر أهل الحجاز لأجل القافية"[54] و قال ابن جني: "خص أهل الحجاز لأن فيهم طمعا، أو إنما جرّت إليهم القافية"[55] و الرجلان – عموما – متفقان أن الشاعر ذكر أهل الحجاز لأجل القافية و هذا صحيح.

هذا، و قد أعجب القدماء كثيرا بالبيت الآتي:

أزورُهم و سوادُ الليلِ يشْفَعُ لي و أَنْثني و بياض الصبح يُغْري بي[56]

و لعل مرد إعجابهم تفسره الموسيقى الظاهرة المتمثلة في المقابلة و ما فيها من حسن استخدام للبديع. و لكن الدكتور طه حسين يرى غير هذا الرأي، حيث قال معلقا على هذا البيت "و لولا أني أجد في القافية انحدارا ثقيلا على السمع أشد الثقل فأنت بين اثنتين: إما أن

---

(53) العكبري: البيان في شرح الديوان. ج2. ص.177.
(54) الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. ص.75.
(55) العكبري: التبيان في شر الديوان. ج2. ص.177.
(56) المصدر نفسه. ج1. ص.161.

تجعل قوله: يُغري بي في مقام الكلمة الواحدة فتنطلق بها موصولة و لا تشعر بما فيها من التفرق لتستقيم لك القافية على نظامها الموسيقي المألوف و إذن فقد أفسدت النطق و أساءت إلى الصوت اللغوي نفسه و إما أن تنطق بهذه الجملة على وجهها فتشعر بأن لفظها يتألف من فعل و حرف و ضمير و تنير الباء إن جاز هذا التعبير. و إذن فقد صح لك النطق اللغوي و نبت عليك القافية نبوا شنيعا"[57].

و في مجال الضرورات، قد تضطره القافية أحيانا إلى استخدام لغة أخرى للكلمة غير اللغة الفصحى المألوفة كقوله:

لعيني كُلَّ يوم منك حظٌ　　　تحَيَّرُ منه في أمر عُجابِ[58]

"فعُجاب لغة في عجيب مثل طويل و طوال و خفيف و خفاف و نحوها"[59] و بتفحص شعر المتنبي و قراءته قراءة موسيقية، جدير بنا أن نتساءل عن نوع الموسيقى الذي حظي باهتمام شاعرنا.

من الثابت عند النقاد أن الموسيقى الخارجية بوزنها و قافيتها و غير ذلك ليست هي العنصر الوحيد في موسيقى الشعر، فهناك ما قد يفوق الموسيقى الخارجية الظاهرة أهمية و أثرا ألا و هي الموسيقى الداخلية، و هي – حسب تقديري – موهبة توهب للشاعر المجيد؛ و تتمثل هذه الموهبة في مهارته عند استعماله للغة، اسما، و حرفا و فعلا، و جملة، لفظا و معنى بحيث يحقق في النهاية جرسا داخليا، و نغما خفيا، يشيع في روح القصيدة محققا الجمال الموسيقي الذي لا ينفصل عن جمال الفن ذاته.

فالوزن هو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر، و هو يمثل الموسيقى الخارجية "و هي ليست كل شيء في موسيقى الشعر، فهناك الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف و ائتلافها، و تقديم بعض الكلمات على بعض و استعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة و غير ذلك مما يهيء جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي و يفوقه"[60].

---

[57] طه حسين: مع المتنبي. ص.301.

[58] العكبيري: التبيان في شر الديوان. ج1. ص.46.

[59] ابن منظور: لسان العرب. ج1. مادة "عجب".

[60] عيد، رجاء: الشعر و النغم دراسة في موسيقى الشعر. ص.21. القاهرة. دار الثقافة. 1975.

فإذا كانت الموسيقى الخارجية محدودة المعالم، فموسيقى الشعر الداخلية أكثر سعة و امتدادا، لا نستطيع إدراكها – تماما – بحواسنا المعروفة، فالموسيقى الخارجية – يحكمها العروض و هي تتمثل في الوزن و القافية، و داخلية و هي قيم صوتية خفية أرحب من الوزن و النظم المجردين.[61]

و انطلاقا من هذه المفاهيم المتعلقة بالموسيقى الداخلية، فإن قراءة متمعنة لشعر المتنبي تجعلنا نكتشف أن الشاعر قد أبدع في شيوع الموسيقى الداخلية في شعره؛ و من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته الميمية التي نظمها بمناسبة خوض سيف الدولة معركة على الروم في قلعة الحدث؛ و إنما وقع اختيارنا على هذه القصيدة لكونها تتوافر على قدر موفور من الحكم.

على قدر أهل العــزم تــأتي العزائــم	**و تأتي على قدر الكرام المكـــارمُ**[62]
و تعظــم في عيـــن الصغيـــر صغائرها	**و تصغر في عين العظيـــم العظائـــم**
يكلـــف سيـــف الدولـــة الجيـــش همه	**و قد عجزت عنه الجيوش الخضارم**
و يطلب عند النـــاس مـــا عنـــد نفسه	**و ذلك مـــا لا تدعيـــه الضراغـــم**
يُفْـــدى أتـــم الطيـــر عمـــرا ســـلاحَه	**نسور الملا أحداثهـــا و القشاعِـــمُ**
و مـــا ضـــرّهـــا خلـــق بغيـــر مخالب	**و قد خلقت أسيافـــه و القوائـــمُ**
هل الحدث الحمـــراء تعـــرف لونـــها	**و تعلـــم أي الساقيـــين الغمائـــمُ**
سقتها الغمـــام الغـــر قبـــل نـــزولـــه	**فلما دنا منها سقتهـــا الجماجـــم**
بناها فأعـــلى و القنـــا تقـــرع القنـــا	**و موج المنايـــا حولهـــا متلاطـــم**
و كان بها مثـــل الجنـــون فأصبـــحت	**و من جثث القتلى عليهـــا تمائـــمُ**
طريـــدة دهـــر ساقـــه فـــرددتـــهـــا	**على الدين بالخطِّيّ و الدهر راغم**
تفيت الليـــالي كـــل شـــيء أخذتَـــه	**و هن لما يأخذن منـــك غـــوارمُ**

---

[61] انظر شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص.87.

[62] العكبري: التبيان في شرح الديوان. ج3. ص.378 – 392.

إذا كان ما تنويــه فعــلا مضارعــا مضى قبل أن تلقى عليه الجــوازم

و كيف ترجي الرومُ و الروس هدمَها و ذا الطعن أساس لهــا و دعائــم

و قد حاكموها و المنايــا حواكــمٌ فما مات مظلوم و لا عاش ظالــم

أتــوك يجــرون الحديــد كأنهــم سروْا بجيــاد مــا لهــن قوائــم

إذا بــرقوا لم تعرف البيض منهــم ثيابــهــم من مثلهــا والعمائــم

خميس بشرق الأرض و الغرب زحفُه و في أذن الجــوزاء منــه زمــازم

تجمــع فيــه كــل لســن و أمــة فما يفهم الحــداث إلا التراجــم

فلله وقــت ذوّب الغــشّ نــــارُه فلم يبــق إلا صــارمٌ أو ضبــارمُ

تقطع ما لا يقطــع الــدرع والقنــا و فرّ من الأبطال مــن لا يصــادم

وقفت و ما في المــوت شك لواقف كأنك في جفن الردى و هو نائــم

تمر بك الأبطــال كلــمى هزيــمة و وجهك وضاح و ثغــرك باســمُ

تجاوزت مقدار الشجاعة و النهــى إلى قول قوم أنت بالغيــب عالــمُ

ضممتَ جناحيهم على القلب ضمة تموتُ الخــوافي تحتهــا و القــوادم

بضرب أتى الهامات و النصر غائب و صار إلى اللبات و النصــر قــادمُ

حقرْت الردينيــات حتى طرحتــها و حتى كأن السيف للرمــح شاتــمُ

و من طلب الفتح الجليــل فإنــما مفاتيحه البيض الخــفاف الصــوارمُ

نثرتــهم فــوق الأُحَيْــدبِ نثــرة كما نثرت فوق العــروس الــدراهمُ

تدوس بك الخيل الوكور على الذُّرا و قد كثرت حــول الــوكور المطاعم

تظن فراخ الفُتــخ أنــك زرتــهــا بأماتــها و هــي العتــاق الصــلادم

إذا زلــقت مشيتهــا ببــطونــها كما تتمــشى في الصعيــد الأراقــم

أفي كل يوم ذا الدمستــق مُقــدِم قفاه عــلى الإقــدام للوجــه لائــم

أيُنكر ريــحَ الليـــث حتى يذوقـــه و قد عرفت ريح الليـــوث البهائـــم

و قد فجعتـــه بابنه و ابـــن صِهـــره و بالصهر حملات الأميـــر الغواشِـــمُ

مضى يشكر الأصحاب في فوته الظُّبا بما شغلتهـــا هـــامُهـــم و المعاصـــم

و يفهم صـــوت المشرفيـــة فيهـــم على أن أصـــوات السيـــوف أعاجم

يُسرّ بـــما أعطاك لا عـــن جهالـــة و لكنّ مغنوما نـــجـــا منـــك غانـــمُ

و لـــست مليكـــا هازمـــا لنظـــيره و لكنك التوحيـــد لـــلشرك هـــازم

تشـــرفُ عدنـــان بـــه لا ربيعـــة و تفتخر الدنيا بـــه لا الـــعواصـــم

لك الحمد في الدر الذي لي لفظـــه فـــإنك معطيـــة و إنـــي نـــاظـــم

و إني لتعـــدوني عطاياك في الـــوغى فلا أنا مذمـــوم و لا أنـــت نـــادمُ

على كـــل طيّـــار إليهـــا برجلـــه إذا وقعت في مسمعيـــه الغماغـــم

ألا أيها السيف الذي لست مُغمـــدا و لا فيك مرتاب و لا منك عاصم

هنيئا لضرب الهام و المجد و العـــلا و راجيك و الإســـلام أنك سالـــم

و لِم لا يقي الرحمن حديك مـــا وقى و تفليقُه هامَ العـــدا بـــك دائـــم؟

و القارئ لهذه الأبيات يشعر – لا محالة – بجمال الموسيقى الداخلية و انسجامها مع الموسيقى الظاهرة، و معانقة موسيقى القصيدة لألفاظها و معانيها.

و الحق أن الموسيقى بنوعيها الداخلية منها و الخارجية هي روح الشعر. و أن أي خلل في الوزن أو القافية يصدم الأسماع و ينفر الأذن من السماع و النفس من التلقي، حتى و لو توافرت لهذا الشعر رفعة المعنى، و جمال اللفظ؛ و لا يختلف عاقلان في أن الشعر الجيد هو امتزاج و التئام بين جميع عناصره و خاصة الوزن و القافية و الإيقاع الداخلي المنتشر في ثنايا القصيدة، هذا الالتئام الذي يصنع عذوبة الشعر و جماله.

3) تحليل موسيقي للقصيدة السابقة: تضم هذه القصيدة ستة و أربعين بيتا تبدأ – كالعادة – بالتصريع (العزائم – المكارم) و لم يتكرر في القصيدة إلا في البيت الخامس عشر (حواكم – ظالم). و كان الشاعر موفقا في استخدامه للمستحسن من الضرورات و جاءت في قصيدته على النحو الآتي:

أ) صرف الممنوع من الصرف في البيت السادس (بغير مخالب) و الخامس عشر (و المنايا حواكمٌ) و الأربعين (تشرف عدنان)

ب)تذكير المؤنث في قوله: فلله وقت ذوّب الغش ناره فلم يبق إلا صارم أو ضبارم.

فجاء الفعل (ذوب) بدون علامة تأنيث الفاعل في الفعل لأن الفاعل مجازي أو أن المقصود بالنار اللهيب.

ج) تسكين المتحرك ضرورة؛ كما في تسكين الضمير (و هْوَ نائمُ) في البيت الثاني و العشرين في (و هي العتاق الصلادم) في البيت الحادي و الثلاثين.

د) و أحيانا تشبع حركته للمحافظة على الوزن كما في (نثرْتَهُمُ) في البيت التاسع و العشرين (فيهُمُ).

هـــ) تحريك ياء المتكلم بالفتح أو تسكينها للحفاظ على الوزن فالتحريك كما في البيت الحادي و الأربعين "لك الحمد في الدر الذي لي لفظه... فإنك معطيه و إني ناظم" و التسكين في البيت الثاني و الأربعين:

و إني لتعدوني عطاياك في الوغى فلا أنا مذموم و لا أنت نادمُ

و) تسكين عين الجمع حفاظا على الوزن، و القاعدة الفتح فإذا جاءت العين ساكنة كان تسكينها ضرورة، كقوله في البيت الخامس و الثلاثين:

و قد فَجَعَتْهُ بابنه و ابن صهره   و بالصِّهر حمْلاتُ الأمير الغواشمُ

فحمْلاتُ جمع (حمْلة) و القاعدة حَمَلات.

استخدم الشاعر قافية ذات جرس عال لتلائم غرضه، حيث الميم المضمومة التي يسبقها ألف التأسيس و ما بينها من حرف الدخيل. و الميم حرف مجهور تهتز فيه الأوتار الصوتية و هو بين الشدة و الرخاوة و من حروف الذلاقة.[63]

كما أن حرف الدخيل – في الغالب – مجهور في هذه القصيدة و من ذلك أحرف الهمزة، الراء، الدال، اللام، الزاي، العين، الجيم، العين، الطاء، الظاء، القاف و النون.

و من هذه الحروف ما هو شديد يحدث انفجارا عند نطقه كالهمزة و القاف، و الطاء، و منها ما هو متوسط كالراء و اللام و العين والنون، و منها ما يجيء مهموسا كالصاد و التاء و السين والشين و الهاء و هي أصوات رخوة ما عدا التاء و من ثم جاء الغالب على أصوات الدخيل الجهر و الشدة و كلاهما يلائم صوت المديح.

و الشاعر أحدث نوعا من الانسجام الداخلي بسبب ما يأتي به من تجانس و جمع بين كلمات من مادة واحدة في بيت واحد، كعزم و عزائم، و صغير و صغائر و كرام و مكارم، و عظيم و عظائم. و من ذلك قوله (و قد حاكموها و المنايا حواكم)، (فما مات مظلوم و لا عاش ظالمُ).

يستخدم أحرفا مناسبة للمعنى الذي يريد، كاستخدامه لحرف السين الذي نجده في (سيف و أسياف، ناس و نفس، سلاح و نسور، الساقيين و سقتها و ساقها، الروس و أساس،

---

[63] انظر ابن جني: سر صناعة الإعراب. ج1. ص.74. تحقيق مصطفى السقا. القاهرة. مطبع مصطفى البابي الحلبي. د.ت.

سروا و خميس، باسم، يسر، الدمستق، العروس، كست، مسمعيه، الإسلام) و غير ذلك مما ينبني على صوت السين المهموس الذي يحدث صفيرا يتلاءم و معنى هذه الكلمات في الغالب.

يأتي بالكلمة و يكررها بمعنى آخر جديد بعد عدة أبيات و هذا بالطبع مختلف عن عيب الإيطاء[64] كما حدث في البيتين السادس و السادس عشر. فجاء في السادس بقوله:

(و قد خلقت أسيافُه و القوائمُ) و القوائم هنا قوائم السيف و في السادس عشر (سروا بجياد ما لهن قوائم) و القوائم هنا قوائم الخيل.

و في موفى الحديث عن الخصائص الفنية لشعر الحكمة عند المتنبي يمكن القول بأن الشاعر قد احتفى احتفاء كبيرا بالصورة الشعرية و أنه في صوره الشعرية كان يسعى إلى الإبداع و الابتكار توافقا مع نزعته الطموحة و بحثه عن الجديد. و كانت موسيقاه مجموعة تآلفات و توافقات صوتية تتحرك بتأثيرها من الانفعال الذي يسيطر على الشاعر و الحكمة التي تسطع قي قصيدته فكانت بمثابة القوة الدافعة التي تحرك نغمات الجمل و الألفاظ.

ب) الخصائص الفكرية.

إن الأفكار من أهم عناصر العمل الأدبي ومقوماته، وهي دعامة الاعتراف بقيمته. و الأديب يتناول – عامة – في التعبير الأدبي المواضيع التي ترتبط بالتجربة الإنسانية و التجربة المقصودة لا تقتصر على تجربة شخصية عاناها الأديب و خصها باهتمامه بل تمثل كافة ميادين النشاط البشري و بذلك تكون التجربة الشخصية واحدا من مناهل الأدب الهامة؛ تضاف إليها التجربة الاجتماعية؛ حيث إن المحيط الاجتماعي بكل تعقده و غناه و تشابكه هو المعين الذي لا ينضب.[65]

و موقف الأديب الأصيل من الموضوع الذي يطرقه هو موقف المحامي في موقع الدفاع، يدعم رأيه بكل مثير و دقيق و ذكي من الأفكار، معتمدا عنصر الجد و الصدق و القوة في أفكاره، و على ما فيها من سمو و إنسانية و دعوة إلى مثل الحياة؛ و قد يناصر الأديب قضية لا

---

[64] انظر المختون، محمد بدوي: في العروض و لقافية. ص.87. القاهرة. دار نهضة مصر. 1966.

[65]VoirMiquel, André : La littérature arabe. P.125.C.

يناصرها غيره و لكن ذكاءه يجعله يحشد لدفاعه عن هذه القضية كل البراهين التي تحمل القارئ أو السامع إلى الاقتناع و التأثر و التسليم.[66]

و ضمن هذا المنظور تندرج الأفكار التي عبر عنها المتنبي في حكمه؛ حيث دارت هذه الحكم حول عديد من قضايا الحياة فتناولت أخلاق الناس و طباع المجتمع و نظرة الشاعر إلى العديد من الظواهر والمظاهر. و هي حكم – عموما – صادرة عن عقل الشاعر و قلبه و وفق نظرة متميزة للحياة و فلسفة خاصة للكون.

و على العموم، إن حكم المتنبي قد اتصفت بخصائص فكرية نفصل القول فيها على النحو الآتي:

1) الحياة تقوم على العزة و الشرف: حيث إن الشاعر كثيرا ما نوه بالحياة في أشرف صورها و أكرم معارضها حيث تسلم من كل ضيم و هوان و من ذلة و مسكنة:

عش عزيزا أو مت و أنت كريم　　　بين طعن القنا و خفق البنود[67]

فاطلب العِز في لظى و دع الذ　　　ل و لو كان في جنان الخلود

ليس في الحياة التي يريدها المتنبي إلا ألفاظ العز و المجد و السؤدد و الكرامة.

2) ذم الزمان و أهله: أوتي أبو الطيب نفسا جبارة تسامت به إلى أرفع الدرجات، غير أن الأقدار خالفتها، فأخفقت مرارا، فأفضى بها الإخفاق المتتابع إلى التشاؤم بالزمان و أهله. و قد تشاءم بأهل زمانه لأنه رأى فيهم أعداء و حسادا يكيدون له و يحولون دون تحقيق آماله. و رأى فيهم أيضا من ساعده الحظ فبلغ أعلى الرتب و هو عنده لا يستحق هذا المقام، فكره زمانه و أشار إليه تحقيرا بقوله:

أريد من زمني ذا أن يبلغني　　　ما ليس يبلغه من نفسه الزمنُ[68]

---

(66) Idem.

(67) العكبري: التبيان في شر الديوان. ج1. ص.321 – 322.

و كره أهل زمانه،و صغرهم و رماهم بأقبح الأوصاف، فهم قوم ليس الإحسان عندهم في صنع الجميل و إنما في ترك القبيح.

إنّا لفي زمنٍ ترْكُ القبيح به   من أكثر الناس إحسانٌ و إجمالُ[69]

و يشتد تشاؤمه بالزمان و أهله إلى حد القول بكره النسل.

و ما الدهر أهل أن تؤمل عنده   حياة و أن يشتاق فيه إلى النسل[70]

أما و قد قضى على أهل زمانه باللؤم و الدناءة فقد أخذ ينعي مودتهم و دينهم:

فلــم أر ودهـــم إلا خداعـــا   و لـــم أر دينهـــم إلا نفـــاقـــا[71]

و لما كان أمر الناس على هذه الحال، عاملهم بمثل سلوكهم:

و لما صـــار ود النـــاس خبـــا   جزيت على ابتســـام بابتســـام[72]

و صرتُ أشك فيمن أصطفيـــه   لعلـــمي أنـــه بعـــضُ الأنـــام

3) السخط على الملوك و الحكام: نقم المتنبي على الملوك لأمرين أولهما أنه كان يرى نفسه أحق بالملك من غالبيتهم إن لم يكن منهم جميعا:

و فؤادي من الملوك و إن كـــا   ن لساني يـــرى مـــن الشعـــراء[73]

و الثاني تألمه من رؤية من يسعفهم الحظ و هم جهال جبناء:

أرانـــب غيـــر أنـــهم ملـــوك   مفـــتحـــة عـــيونـــهـــم نيـــامُ[74]

و مهما يكن من أمر فالعبرة بالفعل و العمل لا بالمنصب:

---

(68) المصدر نفسه. ج4. ص.234.

(69) المصدر نفسه. ج3. ص.287.

(70) المصدر نفسه. ج3. ص.52.

(71) المصدر نفسه. ج2. ص.303.

(72) المصدر نفسه. ج4. ص.144.

(73) المصدر نفسه. ج1. ص.36.

(74) المصدر نفسه. ج4. ص.70.

إذا لم تكن نفس النسيب كأصله فماذا الذي يُغني كرام المناصـــب[75]

و من هنا، نشأ اعتقاده بالحظ فقضى أن العاقل غير مجدود.

و ما الجمع بين الماء و النار في يدي بأصعب من أن أجمع الجد و الفهما[76]

4) السعي إلى تحقيق المجد بالفعل و الإنجاز و ليس باللفظ و الكلام: أدرك المتنبي منذ نعومة أظافره أن الحياة يتحكم فيها منطق القوة و أن معالي الأمور لا تتحقق فيها إلا بمغالبة الصعاب و تكبد المتاعب و المشاق.

و لا تحسبن المـــجد زقـــا وقينـــة فما المجد إلا السيف و الفتكة البكر[77]

و كذلك:

لا يدرك المجـــد إلا سيـــد فطـــن لما يشق على الســـادات فُعَّـــالُ[78]

أما الشاعر فقد آمن حق الإيمان بهذه الحقائق و لهذا كان له أن صرح:

و من يبغ ما أبغي من المجد و العلا تساوى المحايي عنده و المقاتـــلُ[79]

و هو يؤمن حق الإيمان أن جليل الأعمال لا يتحقق إلا بالسعي و الإقدام و تكبد المشاق و الآلام.

و ما كنت ممن أدرك الملك بالمنى و لكن بأيام أشبْن النواصيـــا[80]

و هذا السؤدد الذي يلهج به الشاعر و يتعشقه يدعمه بأشياء ثلاثة لا غنى عنها و هي الشجاعة و العقل و المال.

---

(75) المصدر نفسه. ج1. ص.155.

(76) المصدر نفسه. ج4. ص.108.

(77) المصدر نفسه. ج2. ص.149.

(78) المصدر نفسه. ج.3. ص.279.

(79) المصدر نفسه. ج3. ص.177.

(80) المصدر نفسه. ج4. ص.291.

أ) **الشجاعة و العقل:** و يقدس المتنبي العقل كما يقدس الشجاعة لأن الشجاعة لا تبلغ

بصاحبها المراتب العليا ما لم تكن مقرونة بالعقل:

الرأي قبل شجاعة الشجعــان   هو أول و هي المحل الثانــي[81]

فإذا هما اجتمعا لنفــس مِــرَّة   بلغت من العلياء كل مكان

و العقل عنده لا كفاء له في التعظيم سوى الشرف.

يهون علينا أن تصاب جسومنا   و تسلم أعراض لنا و عقول[82]

و ذلك لأن المتنبي يعد العقل قدرة فطرية يختص بها الإنسان وحده دون سائر المخلوقات الأخرى، و من حرم نعمة هذه القدرة كان أقرب إلى البهيمة.

لولا العقول لكان أدنى ضيغــم   أدنى إلى شرف من الإنسان[83]

و يبلغ تعلق الشاعر بالعقل إلى حد اعتبار الشقاء في رحابه نعمة:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله   و أخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[84]

ب) المال: و كان يرى أن المال عصب المجد، و أن لا قوة إلا به، فعظم جانبه، و لم يسرف في إنفاقه حفاظا على المجد أن ينهار:

فلا مجد في الدنيا لمن قل مالــه   و لا مال في الدنيا لمن قل مجده[85]

فحبه المال إذن من أجل المجد وحده، فإذا ذهب المجد أصبح المال لا قيمة له و لا نفع.

---

[81] المصدر نفسه. ج4. ص.174.

[82] المصدر نفسه. ج3. ص.109.

[83] المصدر نفسه. ج4. ص.174.

[84] المصدر نفسه. ج4. ص.124.

[85] المصدر نفسه. ج2. ص.23.

والحقيقة أن الحديث عن المجد عند أبي الطيب، حديث يطول و في سبيله يسهل التناقض في إبداء الرأي. و إن هو إلا المزاج الشاعري، يخضع لشتى الانفعالات الوجدانية و يتطور مع مراحل النضج التي يشهدها الشاعر، و لكنه يتطور أبدا نحو هدف "المجد" الذي كان بالنسبة إلى المتنبي بمثابة "الفردوس المفقود"، يحنّ إليه أيما حنين.

و أما من يرضى بالمذلّة، فإن عليه أن يطرح هموم السيف و المجد معا:

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلّــة   فلا تستعدن الحسام اليمانيــا[86]

و لا تستطيلن الرمــاح لغــارة   و لا تستجيدنّ العتاق المذاكيا

و كثيرون هم الأذلاء الذين هانوا على أنفسهم، فهانوا على الناس، و أصبحوا كالأموات، لا تؤثر الجروح في أجسامهم و لا في نفوسهم.

من يهُن يسهُل الهــوانُ عليــه   مــا لــجرح بميِّتٍ إيــلامُ[87]

5) الغوص في أعماق النفس البشرية و الكشف عن صنوف البشر: إن كثرة رحلات المتنبي إلى العديد من البلاد العربية و إنشاءه لعلاقات مع أهلها قد أوحت إليه بنظرات حول صنوف البشر.

و هاهو ينزل بمصر، فيضيق ذرعا بها لانتشار اللؤم و الجور بها و خلوها من الكرام حيث عم الجهل العبيد و الأحرار و التبس الصريح النسب بالموالي، حتى إنه ليتساءل عما أصاب الناس من تملك العبيد و اللئام عليهم، أهو حديث عهد أم هو قديم، كان فيما تقدم من الزمان؟

أما في هذه الدنيا كريــمُ   تزول به عن القلب الهمــوم[88]

أما في هذه الدنيا مكــان   يُسر بأهله الــجــارُ المُقيــمُ

---

[86] المصدر نفسه. ج4. ص.282.

[87] المصدر نفسه. ج4. ص.94.

[88] المصدر نفسه. ج4. ص.151.

تشابهت البهائمُ و العِبِديَّ　　　علينا و المــوالي و الصميــمُ

و ما أدري أذا داء حديث　　　أصاب الناس أم داء قديــم؟

و يخالط قوما فيجدهم طُيّاش اللب، لا خير فيهم فيتبرأ من الانتساب إليهم:[89]

و دهرٌ ناســـهُ نـــاسٌ صغــارٌ　　　و إن كانت لهم جثث ضِخامُ

و ما أنا منهم بالعيش فيهـــم　　　و لكن معدن الذهب الرغامُ

و عندما يعيش المرء وسط مثل هؤلاء القوم، لا يسعه إلا أن يتحفظ من صداقتهم و إن كثر منهم التملق و اللين في المعاملة ظاهريا:

خليلك أنت، لا من قُلت خِلِي　　　و إن كثر التجمُّل و الكلامُ[90]

فهؤلاء القوم لا يؤتمن جانبهم، إذ لا عقل لهم و ليس لهم حفاظ على الذمة:

و لو حيز الحفاظ بغيــــر عقـــل　　　تـــجنب عُنق صيقله الحُسامُ[91]

و كيف للإنسان أن يطمئن إلى هذا الصنف من البشر و هو لا يحرك ساكنا إزاء الأذى فلا يزيدهم سكونهم ذلك إلا شقاء و ضعفا، و الحياة في ظل الذل و الهوان تهون فيصبح الموت خيرا منها، أيعتقد هؤلاء القوم أن تصرفهم هذا ضرب من الحلم؟ كلا **!** إن الحلم في مثل هذا الموقف المبني على الضعف والعجز أقرب إلى اللؤم:

و احتمال الأذى و رؤية جانيــ　　　ــه غذاء تضوى به الأجسامُ[92]

ذل من يغبط الذلـــيل بعيـــش　　　ربّ عيش أخف منه الحِمـــامُ

كل حلم أتـــى بغيـــر اقتـــدار　　　حجة لا جيء إليهـــا اللِّئـــامُ

أما و قد كان الأمر على هذه الحال، إذا باليأس يسود مشاعر المتنبي من جراء فقدانه لأصدقاء أوفياء يأنس إليهم إذا به يطلقها صرخة مدوية تنم عن حاجة الإنسان إلى كسب

---

[89] المصدر نفسه. ج4. ص.70.

[90] المصدر نفسه. ج4. ص.71.

[91] المصدر نفسه. ج4. ص.71

[92] المصدر نفسه. ج4. ص.93.

صديق يركن إليه و هو أغلى مكسب، و لاسيما إذا كان ما يكسب يسيء إلى عرضه.

شر البلاد مكانٌ لا صديق به   و شرّ ما يكسبُ الإنسانُ ما يَصِمُ[93]

ثم يلتفت إلى أولئك الذين يكيدون له المكايد، بالسعاية و الوشاية و الغيبة و النميمة فيجيبهم بقوله:

و إذا أتتك مذمّتي من ناقص   فهي الشهادة لي بأنـــي كامـــلُ[94]

6) التأمل في ظواهر الوجود و جواهره: و إذا كان للمتنبي أن يقف أمام ظواهر الوجود و جواهره، فقد راح يتساءل عن معاني الحياة و الموت، فكانت معاني الحياة على نحو ما أوضحنا من أصداء الخيبة و المرارة و القنوط من الدنيا التي تتنكر للأكفاء و تحالف الانتهازيين في غالب الأحيان و أما الموت، فقد نظر إليها الشاعر، بصورة عامة مطلقة على أنها إنهاء محتوم للحياة، سواء كان ذلك الإنهاء عن طريق أمر عظيم أو عن طريق أمر حقير:

فطعم الموت في أمـــر صغيـــر   كطعم الموت في أمـــر عظيـــم[95]

و هذا الشعور بالموت ولّد في نفسه طموحا فياضا يسعى إلى تحقيقه و لو كان في أبعد الأماكن:

إذا غامرْت في شـــرف مَـــروم   فلا تقنع بـــما دون النجـــوم[96]

كما أبعد عنه كل سلوك جبان:

يرى الجبناء أن العـــجز عـــقل   و تلك خديعة الطبع اللئيـــم[97]

و جعله يدرك حقيقة الشجاعة:

و كل شجاعة في المـــرء تفـــنى   و لا مثل الشجاعة في الحكيم[98]

---

[93] المصدر نفسه. ج3. ص.373.

[94] المصدر نفسه. ج3. ص.260.

[95] المصدر نفسه. ج4. ص.119.

[96] المصدر نفسه. ج4. ص.119.

[97] المصدر نفسه. ج4. ص120.

و وقف المتنبي أيضا أمام هذا الكيان البشري المؤلف من روح و جسد، فأدرك بعد إمعان فكر، و إعمال عقل، و عمق تجربة، و تكثيف اختبار، أن الأجساد غالبا ما تنوء تحت

أعباء النفوس، إذا كانت مطامح النفس أكبر من احتمال الجسد:

و إذا كانت النفوس كبارا   تعبت في مرادها الأجسامُ[99]

و إذا كانت الدنيا تنطوي على الخير و الشر، و على الصلاح و الطلاح و على السراء و الضراء، فهل هناك خير مطلق أو شر مطلق؟ بمعنى آخر، هل المصيبة التي تحل بامرئ هي كذلك بالنسبة للآخرين، أم أنها تنطوي على فائدة تصيب غير المصاب؟

إن المتنبي يجيب على ذلك بأن الأمور نسبية، و أن ما يكون خيرا و فائدة لشخص معين، قد يكون شرا و مصيبة لشخص آخر:

بذا قضت الأيامُ ما بين أهلهـــا   مصائب قوم عند قوم فوائدُ[100]

و لكن ينتهي الأمر بالمتنبي إلى القول بأن الشر كامن في النفس و هو مذهب مادي لأن أصحابه يزعمون أن الخير في الجسم و يخالفون ف يذلك مذهب أفلاطون الذي يقول بأن الخير في النفس و الشر في الجسم، و في هذا السياق يقول:

و الظلم من شيم النفوس فإن تجد   ذا عـــفة فلعـــلة لا يظلمُ[101]

7) الإشادة بالحلم و الاتصاف به: إن الحلم من حيث هو الأناة و ضبط النفس، و إذن فهو من الصفات الأخلاقية العالية و قد حظي باهتمام المتنبي في حكمه فكان له أن عرفه و حدد مفهومه الصحيح. إن الحلم في نظر المتنبي صفة أصيلة كريمة جديرة بأن يتصف بها المرء ما لم تكن ضربا من الجبن و المساس بالكرامة:

---

[98] المصدر نفسه. ج4. ص.120.
[99] المصدر نفسه. ج3. ص.345.
[100] المصدر نفسه. ج1. ص.276.
[101] المصدر نفسه. ج4. ص.125.

إني أصاحب حلمي و هو بي كرم   و لا أصاحب حلمي و هو بي جُبنُ[102]

ثم يصحح مفهوم الحلم، حيث يقول بأن الحلم المحمود هو ما كان ناتجا عن قدرة لا عن عجز و ضعف و إلا فهو ستار يتستر به اللئام الانتهازيون.

ذلك لأن المتنبي يعد الحلم فطريا غريزيا لا ناتجا عن طول عمر:

و إذا الحلم لم يكن عن طبـــاع   لـــم يُحـــلِّـــم تقـــدم الـــميـــلاد[103]

ثم يزيد الأمر وضوحا فيبين أن الحلم ليس وقفا على المسنين كما شاع بين عامة الناس بل قد يتصف به الفتى الشاب كذلك:

فما الحداثة من حلـــم بمانعـــة   قد يوجد الحلم في الشُّبان و الشِّيَبِ[104]

و الحلم في بعض المواقف قد يتحول إلى جهل إذ تعرض المرء إلى المظالم و ذلك حتى لا يفهم الناس بأن الحلم ضرب من الخوف والجبن:

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه   إذا اتسعت في الحلم طرق المظالـــم[105]

و لكن الإخوان والخلان جديرون بأن نقابل جهلهم بالمزيد من الحلم و رباطه الجأش، لأن رد الفعل هذا يجعلهم يندمون على تصرفهم الجاهل. و لأنهم جديرون بأن نتسامح معهم بحكم الصداقة التي تربط بهم.

و أحلم عن خلي و أعلم أنـــه   متى أجزه حلما على الجهل ينـــدمِ[106]

و هكذا نلاحظ أن الأفكار التي شملتها حكم المتنبي تناولت العديد من قضايا الحياة، فتناولت الأخلاق و المجتمع وترجمت عن طموحه و نظراته إلى الحياة و الموت. و كان الشاعر يسوق حكمه مراعيا سياق القصيدة. فكانت هذه الحكم بمثابة الأعمدة التي تدعم بنيان معاني قصيدته.

---

(102) المصدر نفسه. ج4. ص.238.

(103) المصدر نفسه. ج2. ص.33.

(104) المصدر نفسه. ج1. ص.170.

(105) المصدر نفسه. ج4. ص.112.

(106) المصدر نفسه. ج4. ص.136.

و في مجمل القول، إن المتنبي في معالجته للمعاني الحكمية قد عبر عن قيم إنسانية عالية تجسد مبادئ نابعة من عمق إيمانه بأفكار تمثلها في حياته. فحكمه ليست مجرد حكم جادت بها قريحته الشعرية، إنما هي حكم منبعثة عن رؤيته الخاصة بصور جديدة و قيم جديدة و دلالات جديدة حيث يتعمق شاعرنا في هذه القيم مستهدفا بث مقومات الحياة الحقة، مقومات الرجولة الحقة، مقومات الكرامة الإنسانية الحقة و نبذ الشعور بالهوان الذي أوشك أن يسيطر على عقلية الإنسان في عصره و أن يطبعها بطابع الضعف و الخذلان.

و على وجه العموم، إن خصائص فكر المتنبي في حكمه يمكن إيجازها بما يأتي:

1) معظم حكمه يدور حول ما يخضع للتجربة و ما هو نتيجة الخبرة بالحياة و الأيام، و كذلك ما يؤكده واقع الحياة حياته الخاصة و حياة الآخرين حيث عبر عنها متفردا مبتكرا تارة، و متأثرا بحكم و أقوال الآخرين كفلاسفة اليونان و غيرهم تارة أخرى. يشير إليها دون الوقوف عندها، ثم ينتقل إلى موضوعه الأساسي تاركا عملية التحليل و الاستقصاء و الربط بينها و بين موضوعه لغيره.

2) استخدام الحكمة الرامزة ليخفي مقصده منها عن طريق هذا القناع المتمثل في الحكمة التقليدية العامة التي استخدمها الناس بمعناها المألوف كحكمة أو مثل عام، بينما جاءت عنه لمعنى في نفسه موظفا إياها للتعبير عن عواطفه المكبوتة، و الرمز لمشاعر لا يستطيع الإفصاح عنها.

3) تتخلل الحكم قصائده إقامة للحجة و إيضاحا للبرهان و ليؤكد عن طريقها وجاهة معانيه، و صدق أفكاره ليصل بالملتقي في النهاية إلى حالة من الإمتناع و الإقناع و التسليم بالقضية المطروحة؛ فتجمع الحكمة في داخلها بين المقدمة و النتيجة في آن واحد.

4) حكم تمجد القوة و تجعل منها الغاية والوسيلة في الحياة، فالحياة من منظوره يظفر بها

الأقوياء. و لا مكان للضعيف في دنياه. فلا بديل للإنسان عنها ليتمكن من السيطرة و الهيمنة و تحقيق مآربه و هي لا تعني عنده القوة المادية كالمال و السيف و العصبة فحسب بل و كذلك معنوية كالعقل و الصبر على الشدائد و التصميم على بلوغ الهدف؛ و التسلح بالخلق الرفيع و الاستبسال و الموت في سبيل المجد. فالحياة تؤخذ غلابا، و لا تعطى لطالب يفتقر إلى الرمح و السيف والنفس العالية، فلا حياة لذليل أو عاجز أو منهزم، فالموت أخف وطأة على الحر من العيش الذليل، و هذا يوضح أن حكمه جاءت انعكاسا لنفسه القوية التي لا ترضى بغير القوة.

5) استخدام الحكمة كتصوير للمثل العليا التي يريد تحقيقها في الحياة. و لكن كثيرا ما عثرت مساعيه،كأنه من خلال هذا النوع من الحكم أراد أن يهرب من الواقع المريد عن طريق الحكمة والمثل الذي يبثه في قصائده و أشعاره، محققا لنفسه نوعا من الرضا لم يحققه له واقعه و لم تسمح به أقداره و ظروفه فيرى فيما يقول السلوى و العزاء إذا أراد. و العون و المعين إذا استعان. و العوض إذا رغب خاصة و أن حياته كانت حافلة بالمزالق و الإخفاقات مفعمة بالقلاقل و الفشل.

و مهما يكن من أمر فقد استطاع الشاعر أن يترجم من خلالها في صدق عن نفسه و عواطفه و ما أحاطها من مؤثرات و اضطرابات. و كذلك عن نظرة إنسانية للحياة بكل ما تعنيه كلمة إنسانية من معان.

و في الأخير، جاءت الحكمة عند المتنبي متعددة و متنوعة لتصور – إلى حد كبير – نفسيته و شخصيته و حياته، و ما يحوطها من غموض و توتر – خاصة – و أنها تكشف عن الخبيء من نفسه، و صوت مجتمعه و ما فيه من اضطراب و تعارض و تناقض المذاهب و الفلسفات و الثقافات.

كما تبين الحكمة عنده عبقريته حيث إنه استطاع أن يجمع بين فهمه للنفس البشرية و الكشف عن مكنونها و القدرة على استخدام المنطق و العقل في معالجة معانيه ليصل بفنه إلى الإقناع و الإمتاع و البقاء إلى يومنا هذا.

و قد صدق القائل فيه: "ففي أدب لا نحصي فيه كثيرا من شعراء الحكمة، يأخذ أبو

الطيب مكانه في الصف الأول بدون منازع، و إذا وزناه بغيره من فناني لغته نعرف بما سحر المتنبي المعجبين به من العرب، و هو لا يبدو لنا حينئذ مجرد مغرم بالأفكار الشائعة، و لكنه ساحر بليغ، يعرف كيف يصقل عباراته بكثير من الفن و يجعلها ذات أسلوب عاطفي سام و ذلك لما ألبسها من زينات باهرة"(107).

و ذلك لأن أبا الطيب المتنبي "ابن الشعر الذي يقهر به الشعراء مهما ينبغوا، و يقهر به النقاد مهما يبرعوا"(108).

---

(107) حمود، محمد: أبو الطيب المتنبي. ص.140.(نقلا عن ريجيس بلاشير من كتابه المتنبي).

(108) حسين، طه: مع المتنبي. ص.16.

الخاتمة:

من خلال تناولنا لموضوع "شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية و المتطلبات الفنية" يمكن أن نجمل نتائج بحثنا فيما يأتي:

- كان الشاعر محتوى لعصره و ظروفه، حيث تأثر فكره و فنه بما في البيئة الزمانية و المكانية من الظروف السياسية و الاجتماعية و الحياة الفكرية و الأدبية، و ما ساد العصر من مظاهر الفساد و الاضطراب السياسي، الأمر الذي أثرى تجربته الشعرية و عمق نظرته إلى الحياة.

و كان لما نقل من العلوم والمعارف و الفلسفة و اتساع للحركة الأدبية و الفكرية و ظهور المعاجم و تصنيف كتب اللغة، و الدراسات اللغوية التي تميزت بها كل من مدرستي الكوفة و البصرة، كان لكل ذلك أثر كبير في شعر المتنبي لفظا و معنى حيث اتسعت ثقافته و نضج تفكيره مما جعله في طليعة شعراء الحكمة بين سائر الشعراء بالإضافة إلى عمق أفكاره و دقة معانيه.

- كان المتنبي – فعلا – حصيلة عصره، فقد تأثر بأفكار الفرق الموجودة آنذاك، و تعصب للعرب و العروبة فكان له أن دعا إلى الثورة من أجل استرداد مجد العرب و بناء دولة جديرة بالعظمة و الجلال؛ و ذلك كرد فعل لما رأى العرب عليه من ضعف و انهيار و تكالب الأعداء عليهم. و لقد كان يعتمل في نفس الشاعر صراع داخلي من جراء ما كان يعيشه من مظاهر العصر السلبية و ما فيه من تناقضات حيث اجتماع الثراء الفكري و العلمي من ناحية، و التدهور السياسي و الاجتماعي من ناحية أخرى.

و بالنظر إلى هذا التناقض الذي كان يسود عصر الشاعر فقد تولد في نفسه الإحساس بالغربة، و ما استشعره من اغتراب عن عصره و عن معاصريه الأمر الذي جعله يفجر هذا الإحساس حكما و أمثالا يوقظ بها فكر الغفلة من بني قومه.

- و لما كان موضوع البحث يتمحور حول "شعر الحكمة" فكان طبيعيا أن يقف البحث على هذا الجانب. فتم تبيان مظهر شعر الحكمة في نتاج الشاعر حيث جاء هذا النوع من الشعر عاكسا للجانب الإنساني الخاص بالشاعر و لنظرته للأخلاق و للمجتمع، و كذا لطموحه

الفياض الذي لا تحده حدود، و لما صادفه من إخفاق و ما أحس به من تشاؤم كما عبر عن وجهة نظره في الدين و الدنيا و الجمال و القبح و المال و غير ذلك من القضايا، التي استلهم منها خبرته بالحياة و الأيام مما جعله يصور واقع حياته و حياة الآخرين.

و قد كشفت الحكمة عنده عن حقيقة مؤداها، أنه يمجد القوة و يجعل منها غايته و وسيلته في الحياة، فاتخذها سبيلا إلى إبراز المثل العليا التي يسعى إلى تحقيقها، و استطاع بذلك أن يترجم بصدق عن نفسه و ما اكتنفها من مؤثرات و اضطرابات معبرا بذلك عن نظرة إنسانية قويمة للإنسان و الحياة.

و في خضم الحديث عن الحكمة في شعر المتنبي تم تحديد مصادر هذه الحكمة و التي تتمثل في نوعين من المصادر:

- ✖ مصادر أصلية.
- ✖ مصادر اجنبية.

و قد تم تفصيل القول في هذين النوعين بما يبين أن المتنبي إنما نبغ في الشعر عموما و في نظم الحكمة خصوصا بما توافر لديه من استعداد فطري و باستثماره لمعطيات بيئته العلمية و الأدبية و الثقافية ثم باطلاعه على معارف و علوم الأعاجم و في مقدمتها الفلسفة اليونانية.

- إن المتنبي في شعره قد جنح إلى الحكمة – لغة العقل - فضم قلبه إلى عقله و لكنه مع هذا لم يعرض عن قرع باب القلب حيث انبجست معاني حكمه تتعالى بجمال الألفاظ فزادها قوة و تأثيرا.

و في سياق هذا الكلام، تناول البحث مستويات التداخل بين العقل و الفن في شعر الحكمة عند المتنبي.

و تمهيدا للحديث عن مستويات هذا التداخل، تم التعرض إلى ماهية العقل و الفن و مستوى حضورهما في الإنتاج الأدبي. حيث تم التأكيد على أن الأدب فن بالدرجة الأولى و هو يؤدي وظيفتين الأولى فنية و الثانية علمية. إذ إنه يتجه إلى العقل بالمعرفة و الإفادة، و إلى العواطف بالتأثير على أن البعد العقلي ممتد الجذور في نشاط الفكر العربي بصورة بيانية واضحة بنزول القرآن الكريم حيث دعا المسلمين إلى التدبر و التفكر الإنساني و قد ظهر بصورة خاصة في

الفكر اليوناني ثم في الفكر العربي الإسلامي في الكون و قضايا الحياة و ظواهر الطبيعة. و قد أشار البحث إلى أن البعد العقلي قد ازداد نشاطا في الفكر العربي بصورة خاصة في العصر العباسي بحكم امتزاج هذا الفكر العربي بالفكر الأعجمي من فارسي و يوناني و روماني. و كان المتنبي من الشعراء المهرة الذين استفادوا هذا الامتزاج الفكري فانعكس في شعرهم حيث جاءت معظم أشعاره و لاسيما الحكم منها يمتزج فيها العقل بالشعور و الموضوعية بالذاتية. ثم بين البحث أن الحكمة عند المتنبي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: و يتصل بشخصيته و ذات نفسه.
- القسم الثاني: حيث تناول الشاعر نقد المجتمع و ما فشا فيه من مظاهر الفساد و هي مظاهر لا يمكن التخلص منها إلا عن طريق الثورة حسب الشاعر.
- القسم الثالث: و في هذا الاتجاه تناول المتنبي الحديث عن الحياة و الموت مستلهما آراءه من أبحاث المفكرين و الفلاسفة العرب و العجم.

و معظم الحكم الواردة في هذه الأصناف كانت تتأرجح بين سلامة التفكير و جمال التعبير؛ تستمد من العقل صواب الفكرة و من المشاعر جمال العبارة.

- و بعد الحديث عن مستوى البعد العقلي، انتقل البحث إلى استعراض البعد الفني، و أكد أن البعد الفني في التعبير الأدبي يحتل مكانة مرموقة حيث إن بلاغة التعبير يقرها المبنى قبل المعنى. و بنية التعمق في ماهية الفن، تطرق البحث إلى تفقد آراء الأدباء و المفكرين مبرزا بعد ذلك خصائص التعبير الفني التي تكون أقوى و أظهر في التعبير الأدبي عموما و الشعري خصوصا ذلك بما يتوافر عليه الشعر من عناصر النغم و الموسيقى النابعة من الوزن و القافية.

و بعد هذا التقديم حول التعبير الفني في الأدب و خصائصه يصل البحث إلى تفقد حظ حكم المتنبي من التعبير الفني بأن تساءل عن سر ذيوع هذه الحكم؛ بين قوة المعنى و جودة الصوغ الفني.

و عن طريق تحليل نماذج شعرية في الحكمة، يبين البحث بأن عمق حكم المتنبي الفكرية لم تكن لتنسيه العناية بالتعبير اللغوي الجميل الذي تنسجم فيه قوة المعاني مع جمال المباني و ذلك عن طريق التوظيف المتميز للغة.

- و بعدما يقر البحث بأن ثمة تداخلا قائما بين العقل و الفن في حكم الشاعر، يتعرض البحث إلى تفحص وزن المعنى و المبنى في حكم الشاعر، ممهدا بالحديث عن الصراع الذي طالما احتدم حول مسألة نقدية هامة و هي مسألة اللفظ و المعنى، و ذلك لبناء مفهوم صحيح عن المبنى و المعنى؛ ثم الانطلاق بعد ذلك إلى تفقد حكم المتنبي في ضوء المفاهيم المتعلقة بالشكل و المضمون التي أقرها النقاد.

و ينتهي البحث إلى أن طغيان العقل – عموما – أظهر و أقهر في حكم المتنبي مفسرا ذلك بجملة من العوامل و لكن ليس معنى هذا أن نصيب الفن غائب.

- و يتوج موضوع البحث بالحديث عن الخصائص الفنية و الفكرية لشعر الحكمة عند المتنبي عن طريق الوقوف على نماذج من حكمه دعما لكل خاصية من الخصائص المشار إليها. و تخلص دراسة هذه النماذج إلى أن المتنبي في معظم حكمه عني عناية خاصة بالصورة الشعرية و أنه كان يسعى إلى الإبداع و الابتكار توافقا مع نزعته الطموحة و رغبته في التجديد. و في هذا السياق أبر البحث بأن الصورة الشعرية عند المتنبي كثيرا ما كانت إيحائية، و كثيرا ما كانت ترتبط بالموقف النفسي، و لم يكن من أولئك الشعراء الذين ظلوا مرتبطين بالصورة الشعرية التقليدية. فهو إن جسد المعنى و شخصه فذلك بنية السيطرة على بعض حواس المتلقي بسيادة العقل، و لم يعد الشاعر يكتفي بالصورة الجزئية بقدر ما انتقل إلى الصورة العامة الكلية التي تستجيب أكثر لنفسيته الثائرة الطموحة.

أما في مجال الألفاظ فقد أشار البحث إلى استخدام الشاعر لألفاظ مثقلة بالمعاني كما استخدم ألفاظ الفلاسفة و المتصوفة و فوق هذا كله كانت للشاعر قدرة على منفردة على استخدام الكلمة بدلالتها المتعددة؛ و لكن مع هذا التعدد يصعب تعويض كلمة بغيرها؛ مما يدل على قدرة تحكمه في اللغة.

و أما الجانب الفكري في حكمه، فقد اتسم باستخدام المنطق و العقل في طرق معانيه مع المزج بين عمق التفكير و تأثير التعبير.

هذا، و تجدر الإشارة إلى أن البحث في مسعاه إلى إبراز البعد العقلي و الفني أو استعراض الخصائص الفنية و الفكرية لحكم الشاعر، قد انطلق من كون هذه الحكم ذات

طابع احتمالي، متعدد، حكم منجمة، مفتوحة على قراءات متنوعة. و لهذا تكررت بعض هذه الحكم في ثنايا الدراسة وفق ما يقتضيه السياق.

و على وجه الإجمال إن حكم المتنبي لم تكن لتؤلف فلسفة ذات منهجية نظرا لكونها جاءت شذرات مستقلة متقطعة لا تنتظم في موضوع واحد و لا تستقل بباب مخصوص من أبواب شعره غير أن هذا لا ينقص من أهميتها، فهي تتميز بكونها وليدة الوجدان و العقل معا، تزخر بالمعاني الدقاق و تضج بالعاطفة و تزدهي بالإيقاع الموسيقي المنتظم الأمر الذي جعلها تجمع بين قوة الإقناع و جمال الإمتاع. فظلت سائرة مذكورة تنطق بألسنة الحدثان و تتكلم بخاطر كل إنسان و قد ملأت الدنيا و شغلت الناس في عصره و بعده، و بحكمه هذه دون سواها، استطاع أبو الطيب المتنبي أن يحطم حدود الأقطار و الأزمنة و ينفذ إلى العقول فيثريها و إلى القلوب فيمتعها.

"ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء و الله ذو الفضل العظيم".

التوثيق

- المصـــــــــــادر.
- المـــــــــراجــــع.
- المراجـــع الأجنبيـــة.

1) المصـــــــــادر:

1- القرآن الكريم.

2- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل - صحيح البخاري. مراجعة و ضبط و فهرسة. الشيخ محمد علي القطب و الشيخ هشام البخاري.المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. 2004.

3- البرقوقي، عبد الرحمن – شرح ديوان المتنبي. ط2. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. 1986.

4- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين – التبيان في شرح الديوان، ضبطه و صححه و وضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي. مصر. مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده. 1971.

5- الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد – شرح ديوان المتنبي. بيروت، لبنان. دار بيروت للطباعة و النشر. 1983.

6- اليازجي، ناصيف – العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب.بيروت. دار بيروت للطباعة و النشر. 1981.

7- الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن – الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. تونس. طبعة الدار التونسية للنشر. 1968.

8- البديعي، يوسف – الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ط3، تحقيق مصطفى السقا، محمد شتا، عبد زيادة عبده. القاهرة. دار المعارف. 1994.

9- البغدادي، عبد القادر بن عمر – خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب. بيروت، لبنان. دار الشروق. د.ت.

10- بليق، عز الدين – منهاج الصالحين من أحاديث و سنة خاتم الأنبياء و المرسلين، ط1، بيروت، لبنان.دار الفتح للطباعة و النشر. 1978.

11- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف – نجوم الزاهرة في أخبار مصر و القاهرة، تحقيق مصطفى السقا. مصر. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. 1956.

12- أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس – الديوان، تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة. دار المعارف بمصر. 1976.

13- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. بيروت. دار الكتب العلمية. 1979.

14- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر – البيان و التبيين، ط5، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة. مطبعة دار المعارف. 1966.

15- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر – كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى الباري. د.ت.

16- الجرجاني، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن – دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا. بيروت، لبنان. دار المعرفة. 1978.

17- الجرجاني، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن – أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا. بيروت، لبنان. دار المعرفة. 1978.

18- الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبدا لعزيز – الوساطة بين المتنبي و خصومه، ط4، تحقيق و شرح محمد إبراهيم أبو الفضل و علي محمد البجاوي. مصر. مطبعة عيسى الباني الحلبي. 1966

19- ابن جعفر، قدامة – نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. دار النهضة المصرية. د.ت.

20- ابن جني، أبو الفتح عثمان الأزدي – الخصائص، تحقيق علي النجار. القاهرة. دار الهدى للطباعة. د.ت.

21- ابن جني، أبو الفتح عثمان الأزدي – سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا. القاهرة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. د.ت.

22- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسين – الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي

و ساقط شعره، تحقيق د. يوسف نجم. مطبعة دار صادر. بيروت، لبنان. 1965.

23- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي – لسان الميزان. ط2. بيروت، لبنان. مؤسسة الأعلى للمطبوعات و النشر. 1971.

24- الحضرمي، باكثير – تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من حسن و معيب، تحقيق رشيد عبد الرحمن صالح. بغداد. طبعة دار الحرية للطباعة. 1976.

25- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي – تاريخ بغداد أو مدينة السلام. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. د.ت.

26- ابن خلدون، عبد الرحمن – المقدمة. بيروت، لبنان. دار إحياء التراث العربي. د.ت.

27- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر – وفيات الأعيان و أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس. بيروت، لبنان. دار صادر. 1986.

28- ديكارت، روني – مقالة الطريق، ترجمة د. جميل صليبا. ط1. بيروت، لبنان. دار الطليعة للطباعة و النشر. جانفي 1983.

29- ابن رشيق، أبو علي الحسن – العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ط4، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت، لبنان. دار الجيل. د.ت.

30- رضا، أحمد – معجم متن اللغة. بيروت، لبنان. دار مكتبة الحياة. 1958.

31- الزوزني، القاضي الإمام أبو عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين – شرح المعلقات السبع. بيروت، لبنان. دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر. 1969.

32- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل – شرح المشكل في شعر المتنبي، تحقيق مصطفى السقا و حامد عبد المجيد. القاهرة. طبع الهيئة العامة للكتاب. 1980.

33- ابن عباد، أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن – الأمثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي. صيدا، لبنان. مطبعة العصرية. د.ت.

34- ابن العبد، طرفة – الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري. دار بيروت للطباعة و النشر 1982.

35- أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان – الديوان، تحقيق د. شكري فيصل. مطبعة جامعة دمشق. 1965.

36- العسكري، أبو هلال – كتاب الصناعتين، ط1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي. دار إحياء التراث. 1952.

37- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان – رسالة الغفران، تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام هارون. القاهرة. الدار القومية للطباعة و النشر. 1964.

38- العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد – الإبانة عن سرقات المتنبي، ط2، تقديم و تحقيق و شرح إبراهيم الدسوقي البساطي.

39- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم – الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر. القاهرة. دار المعارف. 1967.

40- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم – عيون الأخبار، ط2، تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة. دار المعارف. 1966.

41- القرطاجني، أبو الحسن حازم – منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ط2، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. بيروت، لبنان. دار الغرب الإسلامي. 1981.

42- القفطي، الوزير جمال الدين أبو الحسن – إخبار العلماء بأخبار الحكماء. بيروت. دار الآثار للطباعة و النشر. د.ت.

43- القفطي، الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف – إنباء الرواة على أنباء النحاة. بيروت. دار الآثار للطباعة و النشر. د.ت.

44- الكندي، الفارابي، ابن باجة و ابن عدي – رسائل فلسفية، ط3، حققها و قدم لها د. عبد الرحمن بدوي. بيروت، لبنان. دار الأندلس. 1983.

45- مجمع اللغة العربية بالقاهرة – المعجم الوسيط. ط2. القاهرة. دار المعارف. 1972.

46- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد – شرح ديوان الحماسة، ط1، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون. مطبعة لجنة التأليف و النشر و الترجمة. د.ت.

47- ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم الإفريقي المصري – لسان العرب. دار صادر للطباعة و النشر، دار بيروت للطباعة و النشر. 1956.

48- ابن فارس بن زكريا، أبو الحسين أحمد – معجم مقاييس اللغة، ط1، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. 1366 هـ.

2) المراجـــع:

1- إبراهيم، إبراهيم مصطفى – مفهوم العقل في الفكر الفلسفي. بيروت، لبنان. دار النهضة العربية. 1993.

2- أدونيس، علي أحمد سعيد – مقدمة للشعر العربي. بيروت، لبنان. دار الثقافة. د.ت.

3- أمين، أحمد – فجر الإسلام. ط10. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. 1969.

4- أمين، أحمد – ضحى الإسلام. ط10. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. د.ت.

5- أمين، أحمد – كتاب الأخلاق. ط3. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. 1969.

6- أمين، أحمد؛ زكي نجيب – قصة الفلسفة اليونانية. ط6. القاهرة. مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر. 1966.

7- البستاني، فؤاد أفرام – الأخطل. ط6. منشورات دار المشرق. بيروت، لبنان. 1982.

8- البستاني، فؤاد أفرام – محاولات في تحديد الشعر. ط9. بيروت، لبنان.المطبعة الكاثوليكية. 1973.

9- البستاني، فؤاد أفرام – لبيد بن ربيعة. ط9. بيروت، لبنان. دار المشرق. 1983.

10- البستاني، فؤاد أفرام – كعب بن زهير. ط6. بيروت. المطبعة الكاثوليكية. 1982.

11- البستاني، بطرس – أدباء العرب في الأعصر العباسية. ط6. بيروت، لبنان. دار المكشوف و دار الثقافة. 1968.

12- بلاشير، ريجيس – أبو الطيب المتنبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني. الجزائر. ديوان المطبوعات

الجامعية. 1975.

13- جويتو، جان ماري – مسائل فلسفة الفن المعاصر، ط2، ترجمة سامي الدروبي. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. 1960.

14- الحاوي، إيليا – الرومنسية في الشعر الغربي و العربي. دار الثقافة. بيروت، لبنان. 1983.

15- الحاوي، إيليا – الرمزية و السريالية. بيروت. دار الثقافة. 1983.

16- حسن، حسن إبراهيم – زعماء الإسلام. مكتبة النهضة المصرية. د.ت.

17- حسنين، سيد حنفي – حسان بن ثابت شاعر الرسول (ص). المؤسسة المصرية العامة. د.ت.

18- حسين، طه – حديث الأربعاء. ط12. القاهرة. دار المعارف. 1976.

19- حسين، طه – مع المتنبي. ط2. القاهرة. دار المعارف. 1980.

20- حمود، محمد – أبو الطيب المتنبي. بيروت. دار الفكر اللبناني. 1993.

21- أبو الخشب، إبراهيم علي – تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني. القاهرة. مطبعة الأنجلو – سكسونية. د.ت.

22- الخفاجي، محمد عبد المنعم – النقد العربي الحديث و مذاهبه. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ت.

23- الدريج، محمد – تحليل العملية التعليمية. ط2. الرباط. 1991.

24- الدسوقي، عمر – في الأدب الحديث. ط8. القاهرة. مطبعة الرسالة. 1970.

25- دي بور، توماس جون – تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة. بيروت، لبنان. طبع لجنة التأليف و النشر دار القلم. د.ت.

26- رضوان، محمد مصطفى – العلامة اللغوية ابن فارس الرازي. القاهرة. دار المعارف. 1971.

27- أبو ريان، محمد علي – تاريخ الفكر الفلسفي. الإسكندرية. دار الجامعات المصرية. 1973.

28- الزيات، عبد الحسن – الأغراض الاجتماعية في نهج البلاغة. القاهرة. المكتبة الأنجلو – سكسونية. 1960

29- زيدان، جرجي – تاريخ التمدن الإسلامي. ج2. بيروت. مكتبة الحياة. 1967.

30- سلامة، أمين – الإلياذة. مجلة الهلال. العدد 5. ماي 1976. القاهرة.

31- سلامة يسري – الحكمة في شعر المتنبي. القاهرة. دار المعارف. د.ت.

32- سوندرز، بيلي – فن الأدب، ترجمة شفيق مقار. القاهرة. الدار القومية للطباعة و النشر. 1966.

33- شاكر، محمود محمد – المتنبي. القاهرة. طبعة المدني. 1986.

34- الشايب، أحمد – أصول النقد الأدبي. ط7. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. 1964.

35- الشكعة، مصطفى – سيف الدولة الحمداني. ط2. الدار المصرية للطباعة و النشر. 1971.

36- الشكعة، مصطفى – فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين. المكتبة الأنجلو المصرية. د.ت.

37- شعيب، محمد عبد الرحمن – المتنبي بين ناقديه. القاهرة. دار المعارف. 1964.

38- شكري عياد، محمد – تأثير كتاب الشعر لأرسطو في البلاغة العربية. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. 1967.

39- صليبا، جميل – المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني. بيروت، لبنان. دار الكتاب المصري. 1978.

40- صليبا، جميل – من أفلاطون إلى ابن سينا (محاضرا في الفلسفة العربية). بيروت. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع. د.ت.

41- صليبا، جميل – علم النفس. ط3. بيروت، لبنان. دار الكتاب اللبناني. 1979.

42- ضيف، شوقي – العصر العباسي الأول. ط5. القاهرة. دار المعارف. 1975.

43- ضيف، شوقي – الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ط8. القاهرة. دار المعارف. 1974.

44- ضيف، شوقي – العصر العباسي الثاني. ط2. القاهرة. دار المعارف. 1975.

45- ضيف، شوقي – الترجمة الشخصية. ط2. القاهرة. دار المعارف. 1970.

46- ضيف، شوقي – المدارس النحوية. ط3. القاهرة. دار المعارف. 1968.

47- ضيف، شوقي – فصول في الشعر و نقده. القاهرة. دار المعارف. 1976.

48- ضيف، شوقي – الأدب الجاهلي. ط6. القاهرة. دار المعارف.1974.

49- ضيف، شوقي – في النقد الأدبي. ط6. القاهرة. دار المعارف. 1981.

50- ضيف، شوقي – العصر الإسلامي. ط6. القاهرة. دار المعارف. 1974.

51- طلس، محمد أسعد – تاريخ العرب. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع. د.ت.

52- عاصي، ميشال – الفن و الأدب. ط2. بيروت. منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع. 1970.

53- العاكوب، عيسى – تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي. ط1. حلب. دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر. 1989.

54- عباس، إحسان – ملامح يونانية في الأدب العربي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت. 1977.

55- عباس، إحسان – تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط1. دار الأمانة. بيروت، لبنان. 1971.

56- عبد المجيد جميل – بلاغة النص. القاهرة. دار غريب. 1999.

57- عبد المنصور، عبد الفتاح – الإمام علي بن أبي طالب. بيروت، لبنان. دار الفكر العربي. د.ت.

58- عزام، عبد الوهاب – ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام. ط3. القاهرة. دار

المعارف. 1986.

59- العشماوي، أيمن محمد زكي – قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها. ط1. بيروت، لبنان. دار النهضة العربية. 1983.

60- العشماوي، أيمن محمد زكي – موقف الشعر من الفن و الحياة في العصر العباسي. بيروت، لبنان. دار النهضة العربية. 1981.

61- العقاد، عباس محمود – مطالعات في الكتب و الحياة. ط3. بيروت، لبنان.دار الكتاب العربي. 1966

62- العقاد، عباس محمود – ساعات بين الكتب. ط2. بيروت، لبنان. دار الكتاب العربي. 1969.

63- عكاوي، رحاب – لآلئ الحكم. ط1. دار الفكر العربي. 2003.

64- أبو العلا، مصطفى – شعر المتنبي. دراسة فنية. القاهرة. مكتبة نهضة الشرق. 1976.

65- العياش، سامي – الإسماعليون في المرحلة القرمطية. بيروت، لبنان. دار ابن خلدون. د.ت.

66- عيد، رجاء – الشعر و النغم في موسيقى الشعر. القاهرة. دار الثقافة. 1975.

67- غريب، جورج – المتنبي، دراسة عامة. ط2. بيروت، لبنان. دار الثقافة. 1972.

68- هلال، غنيمي – الأدب المقارن. ط3. القاهرة. دار النهضة. 1973.

69- الفاخوري، حنا – تاريخ الأدب العربي. ط6. بيروت. المطبعة البوليسية. دت.

70- فاعور، أحمد صالح – الدولة الحمدانية في حلب. دمشق. طبعة ألف باء. 1980.

71- فروخ، عمر – بشار بن برد. بيروت، لبنان. دار العلم للملايين. د.ت.

72- فروخ، عمر – تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. ط2. بيروت. دار العلم للملايين. 1975.

73- قمير، يوحنا – أصول الفلسفة العربية. ط2. بيروت. منشورات المطبعة الكاثوليكية.

.1967

1- ماجد، جعفر – حكمة المتنبي. مجلة الأقلام. العدد 4. السنة 13. جانفي 1978.

74- متز، آدم – الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ط4، ترجمة عبد الهادي أبو ريده. دار الكتاب العربي. مكتبة الخانجي. 1967.

75- المحاسني، زكي – المتنبي. ط3. القاهرة. دار المعارف. د.ت.

76- محمدي، محمد – الترجمة و النقل عن الفارسية. القاهرة. مكتبة الأنجلو – ساكسونية. د.ت.

77- محمد، أحمد علي – أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية. العصر العباسي. ط1. دمشق.السيروان للطباعة و النشر و التوزيع. 1993.

78- المختون، محمد بدوي – في العروض و القافية. مصر. دار النهضة. 1966.

79- مصطفاوي، موهوب – المثالية في الشعر العربي. الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. .1982

80- المقدسي، أنيس – أمراء الشعر العربي. ط9. بيروت، لبنان. دار العلم للملايين. 1971.

81- مكاوي، عبد الغفار – ثورة الشعر الحديث. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. .1972

82- مندور، محمد – الأدب و مذاهبه. القاهرة. دار نهضة للطباعة و النشر. د.ت.

83- مندور، محمد – في الأدب و النقد. ط5. القاهرة. دار النهضة للطباعة و النشر. د.ت.

84- موسى، جلال – نشأة الأشعرية و تطورها. دار الكتاب اللبناني. 1977.

85- ناصف، مصطفى – نظرية المعنى في النقد العربي. بيروت، لبنان. دار الأندلس. د.ت.

86- نايت بلقاسم، مولود قاسم – الإسلام ثورة شاملة. مجلة الأصالة الصادرة عن وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية. السنة 2. العدد 9. أكتوبر 1972.

87- نعجة ، فتحي أسعد إسماعيل – الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي. ط1. الأردن. دار

البشير. 2000.

88- الهاشم، جوزف – أبو الطيب المتنبي. ط2. بيروت، لبنان منشورات دار الشرق الجديد.. 1961.

89- هدارة، محمد مصطفى – مشكلة السرقات في النقد العربي. ط1. لجنة البيان العربي. القاهرة. 1958.

90- هدارة، محمد مصطفى – مقالات في النقد الأدبي. ط1. بيروت. دار القلم. 1964.

91- هيكل، محمد حسين – حياة محمد (ص). ط9. مكتبة النهضة المصرية. 1965.

92- الواد، حسين – المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب. ط2. بيروت، لبنان. دار الغرب الإسلامي. 2004.

93- الأهواني، أحمد فؤاد – المعقول و اللامعقول. القاهرة. دار المعارف. أفريل 1970.

3) المراجع الأجنبية (Réferences étrangères)

1- Blachère, régis – Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^{e} siècle. Ed. Adrein Maisonneuve. 1966.

2- Carbin, Henri – Philosophie islamique. Ed. gallimard. 1964.

3- Dictionnaire Larousse. Librairie Larousse. Paris. 1988.

4- Gardet, Louis – La cité musulmane, vie sociale et politique. Ed. Vrin. Paris. 1954.

5- Miquel, André – L'Islam et sa civilisation. Ed. Armand Colin. Paris. 1968.

6- Miquel, André – La Littérature arabe. P.U.F. Paris. 1969.

7- Nader, André – Le système philosophique des Mu'tazilla. Beyrouth. 1956.

8- Pellat, Charles – Langue et littérature arabes. Ed. Armand Colin. Paris. 1970.

9- Weit, Gaston – Grandeur de l'Islam. Ed. Armand Colin. Paris. 1961.

10- Wiet, Gaston – Introduction à la littérature arabe. Ed. Maisonneuve. Paris. 1966.

الفهرس.

Summary

My interest in ABU_TAYEB AL MUTANABI goes back to the time when I was teaching Arabic in high school and where I discovered this great poet and his powerful poetry with its rich detail.

This led me to read more about him and investigate thoroughly in his poetry and prepare for a university thesis. I wanted to explore the poetic powers and the rational ideas of this wise poet who managed to bring the language of reason and the language of heart together .

When I tackled his rational work , I noticed the initial share of the reform to the classical quasida . I showed that he focused more on philosophical ideas to keep his peers spirit awarke especially those living the political decline after the collapse of califat Abbasside in BAGHDAD .

Throughout his verses one ean discover a great master and a great genius . His poems are remarkable for their originality and ingenuity of construction . He is an effective poet , a marvelously clever and skillful literary artist , who managed to join the antithesis and dexterity together in order to convince the reader and keep his spirit always awake .

Résumé

Mon intérêt pour la poésie d'abu-tayeb Al Mutanabbi remonte à l'époque où j'enseignais la littérature arabe au lycée, d'où j'ai découvert que ce poète a véritablement le vers à la lèvre ; maîtrisant parfaitement le vocabulaire poétique et disposant d'un arsenal de mots, images, figures, bref de quoi susciter l'attention du lecteur.

Ce qui m'a conduit à m'intéresser davantage à approfondir la lecture de ses poèmes. C'est alors que s'est installée dans mon esprit la nécessaire conviction de faire une recherche dans sa production poétique par la préparation d'une thèse de Magister. Voulant explorer la poésie de ce poète dans son volet rationnel pour la mise en évidence du caractère de la tendance intellectuelle de ses poèmes de sapience et à quel point le poète a pu jumeler le langage de la raison à celui du cœur.

Et pour ce faire, j'ai d'abord donné un bref état de lieu de sa vie où j'ai notamment précisé le chemin de la grandeur emprunté par le poète rencontrant des obstacles qu'il doit surmonter pour se réaliser ; des événement extraordinaires vont le mettre à l'épreuve et sa décision sera lucide, rapide, et irrévocable notamment dans la cour de Seif Al-Daula ; lorsqu'il décida de quitter le prince qu'il a longtemps chanté. Mais sans renoncer à ses ambitions de grandeur et de conquérant de la gloire. Ce qui le conduit à meubler ses poèmes d'un nombre considérable de sapience reflétant sa vision du milieu et

du monde qu'il l'entourent et sa conception du caractère humain en particulier.

Ces poèmes - sujet de ma thèse - qui après étude et analyse s'avèrent parmi les œuvres du poète les plus réussis et leur réussite il les doit à cette manière particulière de vouloir allier la raison aux sentiments dans un style impressionnant enrichissant l'esprit et rayonnant les sentiments.

Cet état de fait lui vaudra le respect des critiques de son époque et plus tard des grands littéraires.

Par sa production poétique en général et sapientiel en particulier, j'ai démontré l'apport de la réforme du poète à la quasida classique car il écourte, ou s'en passe du prologue amoureux, peut être par misogynie et la remplace par un développement philosophique à travers lequel il voulut éveiller l'esprit de ses paires vivant la décadence politique après effondrement de la califat abbasside à Baghdad.

J'ai aussi essayé de faire une lecture sur la façon dont le poète a traité les anciens genres, les vieux clichés, et là j'ai pu retenir le style nouveau emprunté par Al-Mutanabbi avec une esthétique originale, une harmonie du verbe et du sujet traité.

Allant dans le sens de sa poésie de sapience, j'ai pu relever que les vers du poète fortement martelés sont animés d'un vibrant souffle artistique où on y trouve l'extraordinaire dynamisme d'un visionnaire, maître incontesté de toutes les ressources de son art, qu'il s'agisse du rythme ou des alliances des mots : on y sent la griffe d'un génie incontestable et inimitable.

En résumé, Abu tayeb Al-Mutanabbi par la composition des poèmes de sapience a pu faire preuve de l'art poétique.

Pour le fond : il a des comparaisons exaltantes et marie l'antithèse avec dextérité dans le but d'animer l'esprit du récepteur et de le convaincre.

Pour la forme, on retiendra son rythme et ses alliances de mots bien classés, et ses vers bien souvent témoignent de sa vigueur picturale.
